

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*LA LENTEUR DE L'ENCRE*  
SUIVI DE  
*ONDOYER SOUS LA MOUVANCE:*  
*LE MÉTISSAGE DES ICÔNES DU CORPS ET DU TEMPS*

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
MYLÈNE BENOIT

SEPTEMBRE 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

J'appose le point final à ce mémoire le jour de la première tempête de neige de l'hiver. Le ciel et la terre sont blancs, je remercie tous ceux qui ont fait de ces deux dernières années un espace vierge, un lieu où la réflexion et l'écriture ont pu émerger lentement, René Lapierre, Louise Dupré, ainsi que les précieux compagnons de classe et de l'Amère à boire. Je remercie mon directeur, André Carpentier, qui a toujours semblé croire que les choses iraient rondement et finalement, je remercie Julien d'être là, tout simplement.

Merci à vous tous. De nouveau tout est blanc. Il ne reste plus qu'à recommencer.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	v
 <b>PARTIE 1</b>	
<i>La lenteur de l'encre</i> .....	1
 <b>PARTIE 2</b>	
<i>Ondoyer sous la mouvance: Le métissage des icônes du corps et du temps</i>	
AVIS AU LECTEUR .....	108
INTRODUCTION .....	109
 PREMIER VOLET	
LE REGARD DE BENJAMIN ET DE DIDI-HUBERMAN	
SUR LA TEMPORALITÉ .....	113
Raison et corporéité .....	115
Le rapport à l'inconscient .....	117
Le rapport à la mémoire et à l'anachronisme .....	119
Image dialectique .....	121
Le discontinu .....	124
Éphémérité et continuité .....	126
 DEUXIÈME VOLET	
LE REGARD D'AMEISEN SUR LA SCULPTURE DU VIVANT	
La perspective sur l'organicité .....	129
La division cellulaire: altérité, asymétrie, interdépendance .....	130
La mort cellulaire .....	131
Le signal donné .....	133
L'image de la mort et la figure du temps .....	134
Transformations et identité .....	135
Vieillesse et fécondité .....	136
Filiations .....	138

### TROISIÈME VOLET

#### L'ÉCRITURE DANS LA MOUVANCE

Le champ des restes .....	140
Les traces empreintes dans le temps .....	142
L'écriture ou la trace du corps .....	144
L'écriture: l'inscription du corps dans le temps .....	146
Les oeuvres de l'attention .....	150
Seuils .....	152

BIBLIOGRAPHIE .....	160
---------------------	-----

#### ANNEXE A

PHOTOGRAPHIE DE RAOUL UBAC .....	164
----------------------------------	-----

#### ANNEXE B

PHOTOGRAPHIE DE RAOUL UBAC .....	165
----------------------------------	-----

#### ANNEXE C

PHOTOGRAPHIE DE RAOUL UBAC .....	166
----------------------------------	-----

## RÉSUMÉ

Le premier volet de ce diptyque met en scène une vieille tisseuse habitant une bicoque près de la mer et recevant la visite d'un vieil homme. Les deux êtres apprennent lentement à se mouvoir côte à côte; elle consentira à l'héberger à condition qu'il parte le jour où elle terminera la pièce qu'elle tisse. L'homme raconte les vies de personnages qu'il dit avoir rencontrés dans un village portuaire non loin de là. Ces récits dilatent leur quotidien; la vieille ralentit son tissage. La narration, entité *percevante* plutôt que *psychologisante*, s'intéresse aux mouvements d'allers et de retours entre le présent et le passé, entre le récit et le réel. Une esthétique de l'amalgame imprègne ce texte traversé de mythes et de traces; diverses paroles cherchent à se rencontrer à l'intérieur de cet espace d'écriture.

Un second volet, celui-là théorique, s'intéresse à l'inscription du temps sur le corps (ou du corps dans le temps). Celle-ci témoigne d'une collision entre deux icônes incompatibles; c'est le crissement entre le linéaire et l'organique, l'éternel et le périssable, le raisonnable et le sensuel. Les travaux de Walter Benjamin ouvrent une réflexion sur l'importance du présent – c'est-à-dire du corps – au sein de toute lecture du temps. Dans un deuxième volet, les observations de Jean-Claude Ameisen induisent une nouvelle saisie de la scansion du temps à l'intérieur du corps; des notions comme celles de la mort cellulaire, du vieillissement et de la filiation sont entrevues à travers le comportement des cellules. L'essai réflexif passe donc par un questionnement sur les interrelations entre le corps et le temps pour entendre les thèmes sous-jacents, qui convergent vers la finitude des corps, la mémoire, le désir d'inscription et par ricochet, vers l'écriture et le tissage du récit.

Mots-clés : corps, temps, inscription, traces, Autre, écriture

## PREMIÈRE PARTIE

### LA LENTEUR DE L'ENCRE

*À cette personne que je ne connais pas encore,  
qui crèche en moi  
et qui au passage, me sculpte le corps.*



L'homme, on ne le voit pas encore, avance derrière la colline. Lentement. Sa petite valise noire est légère, presque vide, et virevolte à chaque traction du corps. Elle a l'air d'un insecte qui lui tourne autour. Le chemin de terre, lustré par la pluie, ondule sous ses empreintes. Un ciel de granit mauve veille, plein d'aspérités. « Pour s'accrocher si l'on tombe », on pourrait le dire, à défaut de le croire, ses veinures comme des cordes disent que l'infini n'est pas aussi creux qu'il en a l'air.

On ne le voit pas encore. On pourrait, si on voulait, s'imaginer une terre ancestrale, une terre de roc impassible comme celle qui nous a vus naître, comme celle qui s'est effritée pour se muer en réservoir d'humanité, en boue, en humus, en grouillement de vers de terre. Le temps qu'il arrive dans l'image, on pourrait imaginer en accéléré les milliards d'années qu'il a fallu pour qu'une pierre soit perforée par la vie, pour qu'elle s'effrite en sable, s'imprègne de la mort, pour qu'elle devienne un jardin ou un puits de pétrole. Le temps qu'il arrive, on pourrait imaginer toutes les inclinaisons du ciel sur la terre, la façon qu'ils ont eu de rythmer ensemble leur respiration, de synchroniser leur poitrine dans un même souffle; on pourrait percer le visible et essayer de se figurer les grands groupes de cellules échoués partout au bord du vivant, ou encore ceux qui se transforment à l'instant, s'agglutinent ensemble ou se divisent en deux pour se diriger vers une autre sorte d'existence. Mais à cet instant même, les semelles de l'homme retiennent notre attention, elles s'extirpent du sol mou, ouvrent un passage. L'homme voit le chemin en pente, lustré, presque scintillant, et presse le pas comme pour s'agripper au sol. On le voit enfin apparaître derrière la colline, sa tête nue penchée vers l'avant. Ses épaules sont plus larges que le reste de son corps et sur son dos voûté, le reflet du ciel s'allonge. Il est déjà vieux, mais c'est sans doute une précision inutile, la convention dicte que l'on est *toujours déjà* vieux.

Heureusement qu'on le voit venir, l'homme, parce qu'on ne l'entendrait pas : le grésillement de la mer absorbe les sons, si bien qu'à la fin, on ne perçoit plus que les bruits rapprochés, un murmure dans une oreille, une tasse de porcelaine qui se fracasse sur le sol, un couteau qui beurre une tranche de pain trop grillée. Ou des pas, s'ils sont juste à côté, s'ils calent dans la

vase et s'empressent d'en sortir. Alors, par-dessus le chuintement habituel, on peut entendre comme un claquement de langue, quelque chose qui se décolle et vient vers vous.

L'homme est tout près de la maison, maintenant; la mer meugle de plus en plus fort. Si l'homme hurlait, hurlait à ce moment précis, on n'entendrait rien, on ne verrait qu'un trou noir, une béance muette, et on aurait l'impression d'une image venue d'un autre monde, d'un film muet peut-être. S'il hurlait à ce moment précis, il ne serait plus possible d'établir une cohérence entre cette bouche ouverte et l'absence de son; il faudrait alors tourner le regard ailleurs pour que les choses coïncident, pour avoir l'assurance que le monde a un début et une fin. Il faudrait regarder partout ailleurs, là où il y a tellement de bruits et d'images qu'ils finissent par entrer en concordance, par s'entremêler ou s'entrechoquer. Heureusement, cette histoire est de silence, nous n'aurons pas à chercher le son qui ferait perdurer l'image : à ce moment précis, l'homme a des yeux gris et il se tait.

Il n'est pas du genre à ouvrir inutilement la bouche, il serait même, dit-on, né sans crier. Il voit la porte de bois, comprend qu'il ne sert à rien de frapper à la porte, que le son s'abîmerait dans les eaux. Il s'approche de la fenêtre, puis de son poing, cogne sur le carreau. Une fois. Il attend.

La pénombre s'abrutit sur le jour, aujourd'hui. Ma n'a pas eu le temps de ralentir son geste, d'étirer son corps sur le métier à tisser, de se lever, de se préparer un thé et de se dire que *le soleil s'en retourne à vau-l'eau, un jour de plus qui retourne d'où il vient*. D'un coup, elle n'a pas entendu louvoyer la nuit, et le gris s'allonge dans toute la maison. L'eau n'est même pas sur le feu. Elle se lève, met la bouilloire sur le poêle. S'apprête à allumer la lampe, pour y voir plus clair dans cette foutue cabane, quand son geste est arrêté net.

Un coup. Ses carreaux sont propres, elle les a lavés au vinaigre aujourd'hui. Puis la pluie a tombé. Ma a vu, de ses yeux vu, la pluie amener des coulées de terre ou de poussière ou de saleté, des mouillures pour ainsi dire, dans ses vitres étincelantes, elle a ragé, s'est dit encore une fois *c'est exprès, ils font exprès pour me varloper ça chez nous*. Elle est sortie dehors,

sous la pluie, ça l'a calmée. Personne sauf elle ne verrait ces carreaux, alors pourquoi en faire une affaire personnelle ?

Un deuxième coup dans les carreaux. Un jour, *il va falloir que j'arrête d'être obsédée par mes fenêtres*, s'est-elle dit alors, *et que j'y lance moi-même une motte de terre pour m'en libérer*. Cette image consternante d'elle-même, en furie, le bras étiré derrière la tête, lançant le projectile avec hargne, et l'image de la boue maculant toute la surface vitrée, suffirent à la ramener au gros bon sens. Elle veut voir dehors et continuera jusqu'à ce que mort s'ensuive de frotter ses carreaux. Et la pluie, bien après que mort s'ensuive, continuera de s'amuser à les engluer. « Chacun sa marotte et c'est bien comme ça », disait sa mère.

Un troisième coup. *Ça y est*, se dit-elle le corps raide, *je deviens folle. Il me manque une tuile. Je suis obsédée par les carreaux. Je les entends, mes carreaux, me parler*. Pendant quelques secondes, elle ne bouge plus. *Si je suis folle, c'est passager. Il faut attendre. Tout passe, même le délire*. Estimant, après un certain laps de temps, que la lubie dont elle a été victime doit s'être évanouie, elle ose enfin se retourner vers la fenêtre qu'elle a cru entendre.

Derrière, il y a quelqu'un. La forme de quelqu'un, une silhouette.

La première option se présente en ces termes : quelque chose en rapport avec ses carreaux se matérialise sous ses yeux, un cauchemar, l'esprit de ses carreaux descendu sur terre pour lui reprocher son manque d'ardeur à la propreté, un esprit vengeur ou annonciateur de mauvaises nouvelles. Même si elle ne discerne pas encore les traits de l'être qui se tient là, elle aperçoit une bouche fermée, une bouche qui n'a pas l'air pressée de s'ouvrir, et en conclut qu'il ne s'agit pas d'un annonceur de troubles: elle en a connu un ou deux dans sa vie et sait que ceux-là s'empressent toujours de se présenter.

La deuxième possibilité relève de l'impossible: quelqu'un, pas un esprit, ni un fantôme, ni une tuile qui saute, non, quelqu'un de vrai s'est rendu jusqu'ici. Et pourtant, après ce chemin, n'importe qui aurait fait davantage de bruit, aurait gesticulé pour demander de l'eau, aurait crié à l'aide, auriez-vous un peu de pain, sauriez-vous me dire où je suis, quelque chose de ce

genre. Peut-être était-ce la tombée de la nuit qui lui en contait de belles, l'histoire de l'étranger qui cogne à votre porte en même temps que la brunante étant une de ses préférées. Elle se la racontait généralement lorsqu'elle avait bu un peu de liqueur de prune, certains soirs où les vapeurs tièdes et sucrées de la terre lui donnaient le mal de cœur.

Elle s'imaginait de préférence l'étranger dans les tons de brun, de gris ou de noir. Celui-ci s'incarnait impérativement sous les traits flous d'un inconnu; l'étranger ne connaissait rien d'elle, il ne lisait pas l'écriture du temps sur son corps, il posait ses yeux sur elle comme sur une pierre aux formes sûres, inchangées, inchangeantes, et il n'était jamais question du sel qui la ronge. Car c'est vrai, le sel mange la pierre. Mieux, elle devait exister comme une fleur dans son regard: l'inconnu portait la fleur à ses lèvres, à son nez, la trouvait bien coquette et la redéposait gentiment dans son vase. Il repartait. C'était convenu et absolument essentiel dans le récit. L'étranger avait toujours la pudeur et la grâce d'être absent au moment où l'histoire se fanait. Quand cette silhouette grise refermait la porte, il ne restait rien, ni image ni odeur, sinon qu'une impression de soir qui descend, une lumière d'entre chien et loup et le sommeil lourd de la liqueur de prune.

Une pluie fine se met à tomber, l'eau dans la bouilloire commence à crépiter, celui qui est à l'extérieur voit par la fenêtre l'ombre qui, à l'intérieur de la maison, tarde à ouvrir. Il attend, sachant que quelqu'un va bien finir par tourner la poignée. La nuit continue de tomber, de s'émietter dans la fin du jour, ils l'entendent tomber, pendant qu'ils se tiennent face à face immobiles, avec entre eux rien qu'une porte de bois pour tracer une virgule dans une longue phrase.

Soudainement fouettée par son évident manque de savoir-vivre, Ma retire la bouilloire du feu, se secoue enfin et ouvre la porte d'un geste prompt, faisant signe à l'homme d'entrer, « Nom de dieu, évidemment, je ne sais pas qui vous êtes, mais avec ce temps, j'ai pitié, entrez, allez-y, allez, entrez que je vous dis. » Il entre rapidement. « La mer fait un de ces vacarmes », fait-il, en tapant ses pieds là où il n'y a même pas de tapis.

Si elle attend un peu, sans bouger, le délire, la croyant morte, se jettera peut-être dans une autre tête. Devant elle, les pieds de l'inconnu continuent de taper le sol, par politesse semble-t-il, comme des habitués de la place. Puis, levant les yeux et voyant cette mine interloquée, l'homme cesse de bouger à son tour et répète plus lentement, au cas où il ne se serait pas bien fait comprendre : « La mer fait un de ces vacarmes. » Et se statufie comme ça, les genoux fléchis, en la regardant comme on observe un animal à deux têtes. C'est lui, pourtant, qui surgit de nulle part.

Ma s'inquiète d'abord de cette étrangeté, puis est soudain saisie par un rire contractant tous les muscles du ventre, un rire bruyant par à-coups. Au début, c'est petit, évidemment, puis ça grossit. Lui se tient coi, les yeux écarquillés. Il redit, en ne sachant pas ce qu'il y a de drôle dans ces mots, en demandant presque : « La mer fait un de ces vacarmes ? » Comme s'il parlait une autre langue, découvrait le pouvoir d'une nouvelle sonorité. Cette répétition d'une évidence qui crève les yeux, prononcée par quelqu'un qui débarque sans crier gare, c'en est trop – c'est aussi inopportun que le Bon Dieu qui cognerait à votre porte pour vous demander un peu de monnaie – cette fois, c'est un vrai rire euphorique, qui rebondit partout sur les murs et blanchit jusqu'à n'être plus qu'un tressautement des épaules.

Il attend qu'elle reprenne son souffle, se demande quelle bouffonnerie il peut avoir fait sans s'en être rendu compte. Cette femme, en tous cas, a l'air d'aimer rire, ça se présente plutôt comme une bonne nouvelle.

- Vous préférez que j'enlève mes bottes ? risque-t-il, prudent.
- Non, non. Le plancher est sale, gardez-les, s'entend-elle prononcer, avec la nette impression d'avoir répondu au Bon Dieu: attendez, je vais voir ce qu'il me reste dans ma tirelire.

Elle doit remettre un peu d'ordre dans le réel, mais par quoi commencer ? Relever l'inconvenance de son arrivée, d'abord : « Pour tout vous dire, vous m'avez fait peur. Vous avez cogné dans mes carreaux », jette-t-elle d'un ton accusateur, en reprenant son souffle. « Pardon, prononce-t-il lentement, j'ai frappé dans la fenêtre parce que la mer fait vraiment un de ces vacarmes. »

Il y a là comme une vérité assommante de simplicité. Oui. La mer fait vraiment un de ces vacarmes. Quand il le dit, on s'arrête pour remarquer à quel point elle enterre le reste. On l'entend s'abattre avec rage sur les rochers. *C'est ce qui arrive, se dit-elle, quand on ne boit pas son thé avant la fin du jour. Le monde se met à dérailler, les gens se présentent chez vous, bien que vous ayez pris le soin de vous installer à l'autre bout du monde, pour vous dire des choses que vous savez depuis toujours.* Sur le carreau, une grande empreinte, un poing sale dessiné. Le thé est prêt, elle en sert dans deux tasses et regarde une autre fois par les carreaux, pour être sûre qu'aucune autre silhouette ne s'y dresse. N'empêche qu'elle a bien ri, malgré tout, et que ça faisait longtemps.

Il a déposé sa valise, a insisté pour enlever ses bottes, s'est assis sur le sofa. Elle allume la lampe. Devant elle, un visage buriné, un visage qui brûle, absorbé. Un homme avec des cheveux noirs et gris jusque dans la nuque, des pieds, des mains, des épaules énormes, un corps voûté et mince, mais noueux comme un arbre. Le fond des yeux luisants comme un chemin après la pluie. Il prend la tasse de thé, la cale dans sa main: ses doigts n'entrent pas dans l'anse.

- Attention, c'est très chaud, je bois toujours très chaud. Quoique, nous avons un peu attendu avant de le boire, il n'est peut-être pas si chaud, vous pouvez y aller. Vous venez de loin, ça c'est sûr, hein ?

Il boit une gorgée et fait signe que oui, il vient de loin. D'après l'ampleur du hochement de tête, très loin.

- Peut-être je devrais plutôt vous offrir un petit verre de liqueur de prune, alors ?

Il sourit et hausse les épaules, apparemment ça lui est égal, tasse de thé ou liqueur de prune. *En tous cas, qu'elle se dit à elle-même, en ce qui me concerne il vaut mieux que je boive un verre de liqueur de prune, sans quoi je ne vais jamais supporter d'avoir sous mes yeux, dans ma maison, quelqu'un qui boit mon thé et qui a l'audace de ne pas se présenter, un minimum. De la liqueur de prune, vaut mieux.*

Les questions lui brûlent les lèvres, d'où venez-vous, comment êtes-vous arrivé, à dos d'âne, savez-vous naviguer, êtes-vous seul, quel autre voyage avez-vous fait ? Elle se contente de lever le coude, l'alcool lui chauffe la gorge et elle tolère mieux ce silence. *Ça n'a jamais été*

*aussi silencieux dans cette maison, qu'elle se dit, parce que d'habitude je m'entretiens à voix haute.* Les minutes passent et il paraîtrait maintenant incongru de jeter des mots dans le vide, elle s'absorbe dans le mauve terre de la liqueur qui luit au fond de son verre. Avant la fin du deuxième verre, elle s'endort sur son fauteuil, étourdie par le silence et la chaleur de son corps, comme braisé sous les impulsions de ce rire arrivé de nulle part.

\* \* \*

Elle descend parfois jusqu'à la mer, pas plus loin. Dans les os, ça craque, alors qu'elle les a toujours eus solides, des gros mollets, des hanches bien plantées, disait sa mère. Ce n'est pas une maladie ni rien, les os rompus par le temps, c'est ça qu'elle a. Apparemment, cela ne change rien à la façon dont les organes s'agitent : *Plus le temps passe, moins on peut espérer que la vie cesse un jour de surgir devant nous comme un clown grimaçant de sa boîte à musique.* Elle aimait ses volets, sa maison, elle se souvient. Son village, aussi. Mais un jour, l'instant précis est gravé dans sa tête, au bout de la colère, la phrase s'est formée en elle, *la vie c'est être assis sur le cul d'un taureau enragé.* La force pour le rodéo, il ne lui en restait plus du tout. *Alors, qu'elle s'est dit, puisque j'ai passé tout ce temps à essayer de le dompter et que la fumée lui sort toujours par les naseaux, je vais l'engraisser, moi, ce taureau, je vais en faire une bonne vieille vache tranquille pour finir mes jours.* Ça ne l'a plus quittée, cette image d'une grosse tête de vache rousse ruminant sans cesse, de l'herbe salée plein la gueule. Elle a fait ses au-revoir, a emporté quelques objets avec elle, s'est fait conduire au prochain village, puis au prochain, et ainsi de suite jusqu'à ce que ce soit le dernier. Là, elle a acheté un nouveau métier à tisser, plus petit, pour l'amener avec elle. Un jeune gars trapu a accepté de s'éloigner des terres, son cheval n'en pouvait plus, ils ont longé la mer, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de traces, jusqu'à ce qu'elle aperçoive une cabane oscillante qui faisait passer du vent entre ses planches. *C'est en plein ça,* qu'elle a dit, puis elle a demandé au gars trapu de repasser, deux fois dans l'année, elle le paierait, pour amener un peu de nourriture et vérifier qu'elle n'était pas morte. *Dans le cas où je serais morte, il n'y aurait rien à faire,* a-t-elle précisé, *je n'aurais plus besoin de tes visites. Tu ramèneras le manger qui restera dans les armoires, oublie pas, sinon ça va se gaspiller.* Le Trapu avait tenu parole, peut-être à cause de l'argent, il était revenu et avait en plus accepté de vendre les tissages qu'elle lui confiait.

Avec cet argent, il lui achetait de la nourriture, des semences, du savon, des livres, du fil. Il lui ramenait parfois même des commandes : « Ma mère veut un châle », « Mon ami Bope voudrait une couverture pour son cheval. » Le Trapu serait sûrement triste le jour où elle mourrait, parce qu'il y trouvait son compte.

Forcément, elle est maintenant encore plus vieille qu'au moment où elle s'était estimée trop vieille pour le rodéo. Et pourtant, lorsque le matin s'allume dans les fenêtres et qu'elle ouvre les yeux, une sorte de colère la reprend: elle se rend compte qu'elle a des échardes dans la langue et qu'elle a dormi sur la chaise dure, devant un inconnu assoupi lui aussi, l'air parfaitement à son aise.

Elle se lève, prépare le thé et la biscotte du matin en faisant beaucoup de bruit. Ça ne le réveille pas. Elle tourne en rond, *qu'est-ce qu'il peut bien faire chez moi, je ne suis pas venue jusqu'ici pour me trouver un partenaire de cartes*. Elle décide de laver ses carreaux, la lumière qui perce la brume annonce une journée claire. La voilà en train de frotter, quand l'autre se lève, il est grand comme un pin centenaire, ébouriffé, les paupières et le visage fripés. Ils sont face à face de chaque côté de la fenêtre, mais cette fois c'est lui qui est à l'intérieur, « Tiens, se dit-il, je n'avais pas vu cet éclat, hier. C'est presque diabolique, une vieille avec des yeux plein d'éclisses comme ceux-là. » Le mouvement saccadé de son bras aspire tout son corps, et même son visage; elle a l'air de vouloir briser la vitre plutôt que de la nettoyer. Il la salue d'un geste. Elle parle derrière le filtre de la vitre, il entend une voix déformée, comme si elle était sous l'eau.

- Bon, maintenant que vous avez dormi chez moi, vous pourriez peut-être vous présenter ? Ça serait plus poli, et deuxièmement, me dire qu'est-ce que vous faites dans ma maison, ça ne serait pas de trop.
- Jaal. J'ai une rage de dents.
- Quoi ? Vous pouvez répéter ?
- Mon nom ou...
- Votre nom, fait-elle en se décidant à entrer dans la maison, je n'aurai pas le temps de l'apprendre, il ne me dérange pas, votre nom, je veux savoir ce que vous faites ici.
- Je guéris une rage de dents.



- Vous riez de moi ?
- Non, non. J'ai une rage de dents. J'évite tout ce qui exige que j'ouvre la bouche très grand, zozota-t-il, et elle prit conscience du fait qu'il zozotait un peu, ce qui détonnait avec la largeur de la pièce d'homme.
- Ça ne me dit pas ce que vous faites chez moi. Je ne suis pas arracheuse de dents, à ce que je sache.
- Encore heureux.
- C'est le seul remède contre la rage de dents. Je n'en connais pas d'autres. Et aucun arracheur de dent ne se rendra jusqu'ici, c'est certain.
- J'ai fait tout ce chemin en pente, quelqu'un m'a dit qu'il y avait ce lieu pour soulager mes dents.
- Ici ?
- Peut-être, oui.
- Oui, si vous trouvez une autre cabane comme celle-ci ailleurs. Celle-là, c'est moi qui l'ai trouvée en premier. C'est chez moi, comme vous voyez, sinon je ne serais pas là à laver les fenêtres.

Elle retourne dehors, fait comme d'habitude. Elle arrose ses plants, entre, sort, étend son linge sur la corde, pour s'apercevoir à l'heure du repas que l'homme n'est plus là. Qu'il est parti sauvagement, sans dire merci, alors qu'elle l'a quand même accueilli sous son toit pour la nuit. Pour la première fois depuis longtemps, elle a l'impression que ce taureau, celui-là même qui a cessé d'encorner les mouffettes depuis qu'elle est ici, le taureau qui donne presque la patte et fait le mort sur demande, s'excite parce qu'il sent une odeur de roussi dans l'air. En elle, ça se met à piaffer, elle sent que son corps n'arrive plus à suivre ces embardées, son cœur qui cogne l'étourdit, elle trouve déraisonnable de s'emporter de la sorte, il faut qu'elle s'asseye, qu'elle s'asseye sur une chaise, une chaise.

Près du sofa, la petite valise noire, minuscule. *Il n'est pas parti*, qu'elle se dit en premier, et sa colère manque de flancher, de s'échoir en larmes. Elle se reprend à temps et raisonne : il est parti mais cette valise ne contenant pas grand-chose de toute manière, il aura pensé qu'il ne valait pas la peine de l'apporter avec lui. Si ça se trouve, il l'a peut-être oubliée tellement

elle n'avait aucune importance. Puisque cette chose est restée chez elle, elle se doit de l'ouvrir: ça lui appartient désormais.

Le bruit engourdissant de la mer, qui lui a plutôt bien réussi jusque-là, n'agit plus comme un onguent. Il y a cette valise dans son salon, il y a un corps étranger qui se loge sous la peau, d'un coup tout est déterré, les volets ouverts jour et nuit, le chemin vide, le bruit des mains tordues, les tiraillements dans le creux du corps: elle attend de nouveau quelqu'un. Ce n'est pas cette ridicule valise, bien entendu, ce n'est qu'une valise, c'est l'infinie toile des possibilités qui se tend devant le flottement de l'autre, ou devant ce qui en reste. Ce qui est inachevé lui fait l'effet d'un gravier dans une chaussure. Ou d'un clou.

Comme elle ne peut se résoudre à inventorier le contenu de cette mallette, mais ne peut s'empêcher de savoir ce qu'il y a dedans, au cas où ce serait dangereux, peut-être, ou très utile, elle se décide à glisser la main à l'intérieur pour tâter, sans regarder. À genoux, les yeux au ciel, très concentrée, dans une attitude de madone, elle se met en frais de palper. Elle touche du papier, des liasses de papier, encore du papier. Une clé. Puis que du papier. Pour que ça s'éclaircisse, il faudrait lire ce qu'il y a d'écrit dessus. Or elle vient de se promettre de ne rien regarder. Elle referme la mallette. S'il n'est pas revenu le lendemain, elle lira tout ce qui s'y trouve, et brûlera tout. Elle s'appropriera la valise et en fera un tiroir à ustensiles. Cet objet et ces papiers n'auront jamais existé.

À moins, nuance-t-elle, qu'il s'agisse de manuscrits qu'elle pourrait ajouter à sa bibliothèque: elle ne contient que cinq livres, coincés entre un petit pot de terre cuite et un vase de faïence. Sur la deuxième tablette, un sablier aux grains de sable bloqués au centre, une assiette, une bouteille de verre, un cadre avec des portraits de gens qu'elle ne connaît pas. Sur la troisième tablette s'empilent des babioles sans valeur que lui offre le Trapu à chacun de ses passages. Il a sans doute flairé la bonne affaire: une vieille qui ramasse de vieux objets n'est jamais difficile à contenter, suffit de ramasser deux trois trucs et de les lui refiler pour qu'elle tombe dans de bonnes grâces.

Une fois, le Trapu lui a offert un objet particulièrement répugnant : « Tenez, un cadeau, j'ai tout de suite pensé à vous quand j'ai vu cette chose. » Pour lui montrer qu'elle n'était pas dupe, elle avait répondu : « Comme cette chose est tellement vieille et poussiéreuse qu'on ne sait comment l'appeler à part chose, j'en déduis que vous venez de m'insulter sans vous en rendre compte. » Il avait répondu, vexé : « Si vous n'en voulez pas, je peux le garder, vous savez ». Rien que pour imaginer sa figure dépitée quand il serait obligé de rapporter cette chose inutile avec lui, elle faillit lui dire qu'elle n'en voulait pas. Oh, le bonheur d'imaginer ce visage défait ! Mais comme elle aussi bénéficiait de leurs arrangements, elle se retint de prononcer les mots qui la démangeaient et regarda l'objet plus attentivement. Il s'agissait manifestement d'une sorte de roue surmontée d'un tourniquet, lequel pouvait faire bouger un bonhomme de bois. Ce bonhomme devait à l'origine esquisser un salut militaire, mais l'action du tourniquet ne faisait plus que lui donner d'horribles tremblements et son bras restait coincé à angle droit. Il fallait tourner plus vite pour qu'une fois sur deux, il réussisse à hisser son bras un peu plus haut, mais alors, c'était la roue qui menaçait de foutre le camp. Elle se composa un visage presque aussi figé que celui du bonhomme de bois et prononça avec beaucoup d'efforts, parce qu'elle avait toujours eu du mal avec les politesses : « Oh non, je ne vous laisserais pas repartir avec, non, je trouve cette chose très étonnante, et, ajouta-t-elle péniblement, je dirais même qu'elle me fait rire. »

Qu'il était fier, cette fois-là, le Trapu. *Il ne manquerait plus qu'il m'offre un bonhomme qui arrive à baisser son pantalon*, s'était-elle dit alors, *et le tableau serait complet*. Elle se figurait très bien la situation : « Pour vous faire rire », qu'il lui expliquerait d'un air sot, et elle serait absolument exaspérée par la vétusté du mécanisme bloquant le bonhomme au beau milieu de sa manœuvre, les pantalons à moitié baissés, dans une attitude grotesque. *Si ça arrive*, s'était-elle promis, *j'aurai bien le droit d'être insultée, je suis tout de même une vieille femme à qui on doit le respect, ce sera ma limite, je lui dirai qu'il se contente de me rapporter ce que je lui demande*. S'imaginant lui dire tout cela, elle avait éprouvé une certaine satisfaction et s'était pris à espérer qu'il amène un objet suffisamment vulgaire pour lui permettre de le rabrouer. Elle avait horreur qu'il se donne l'air de s'être traîné à genoux jusque chez elle pour lui offrir la lune, alors que c'est son cheval qui s'occupait de déplacer sa carcasse. Elle détestait le fait qu'il n'ait rien compris de son goût délicat pour les objets

antiques: elle n'aimait pas leur vétusté, elle aimait leurs formes, leurs plis, leurs fissures. Ce garçon-là n'avait pas assez d'imagination pour faire la différence.

Le squelette d'hippocampe nacré sur sa table basse. À côté de lui, deux roches aux formes humaines, un coquillage oblong, et tout ça sentait encore le varech. Ces objets donnaient des racines à cette cabane, parce que même si elle avait cru pouvoir vivre dans ce lieu oscillant, elle avait bien compris qu'il fallait tout de même un petit fil pour ne pas qu'elle parte au vent. Plutôt que de stagner dans l'air, la poussière se déposait sur ces artefacts, se tranquillisait, s'attachait à grisonner les choses, dignes même en-dessous d'une épaisse couche de poussière. La cabane prenait du poids, et ces choses appelaient la durée parce qu'ils ne servaient à rien. Ce stupide bonhomme de bois lui donnait l'envie furieuse de cogner: il devait servir à lever un bras et n'était pas foutu de faire ce pour quoi il existait. Sa seule histoire, c'était d'avoir un jour levé un bras et de ne plus l'avoir levé ensuite. *Et le pire*, se dit-elle, *c'est que je n'arrive même pas à le jeter*.

Mue par la soudaine envie de revoir cette figurine, Ma fouille dans une caisse, le retrouve, ce soldat de bois, l'air amaigri presque. Elle décide alors qu'elle en a assez de se retenir et *Nom de dieu*, arrache le bras du soldat. Pour se rendre compte la minute d'après qu'elle vient d'arracher le mauvais bras, et non pas celui qui était destiné à rester sagement allongé le long du corps. Exaspérée par la situation, Ma achève le carnage et tire de toutes ses forces sur l'autre bras. Dans sa main: une manivelle, un soldat manchot et deux bras. Ça la soulage terriblement, ces morceaux épars. Elle les range avec respect, comme pour s'excuser de les avoir amochés, et du bout du pied, pousse la petite valise noire en-dessous d'un meuble. Loin de sa vue.

Le jour est rivé à une bande de lumière frôlant la limite de la terre et le thé est entamé quand ça frappe à la porte et que ça la sort de ses pensées. Elle se lève, se souvient, *il revient*. C'est lui qui revient. « Bonsoir. J'ai rapporté un vase pour votre collection, reste juste à le nettoyer », dit Jaal en guise de salut.

Décidément, on croirait qu'elle a un visage à se faire offrir des vieilleries ou des rebuts. Aux autres femmes, les hommes offrent des fleurs. À elle: ce qu'on achète au bazar, un soldat de bois ou un vieux vase, c'est selon. Charmant.

C'est un vase venu de la mer, jaune avec de la mousse verte qui s'accroche encore aux parois. Les dessins ont pâli, mais il est intact, sans fissure. On pourrait l'acheter dans un bazar, mais celui-là vient directement des flots.

- Je ne fais pas de collection, j'en ai juste deux ou trois qui ne servent pas à grand-chose d'autre qu'à ramasser de la poussière, dit-elle en prenant le vase pour le nettoyer précautionneusement et en se demandant comment diable la mer a pu prendre soin d'une pièce pareille et si elle le mettra près du panier de porcelaine ou du pot en terre cuite. Voulez-vous du thé ?
- Oui, merci, ça va faire du bien, j'ai fait tout un tour.
- Vous avez trouvé un endroit pour guérir vos dents ?
- J'ai regardé les environs. Avez-vous vu qu'il y a des petits fruits sur la grève ?
- Je ne descends jamais jusque-là, c'est trop loin. Tant qu'à y être, vous auriez pu en rapporter, pour faire une confiture.
- Je vous en rapporterai demain.
- Je n'ai pas dit ça pour ça.
- C'est une bonne idée, de la confiture.
- Dites donc, ça va mieux, votre rage de dents ?
- C'est l'air marin, sans doute.

Il zozotait moins que la veille, et franchement ça lui allait mieux. *Tout de même*, qu'elle se dit en elle-même, *ce vieux-là a l'air coriace*. Il n'avait pas l'air de se formaliser de cette bouche qui le trahissait, alors qu'elle ne pouvait s'empêcher de remarquer chaque son escamoté. « Est-ce que vous avez l'intention de rester cette nuit ? Parce que et de un, si vous restez je vais vous dresser un lit de camp dans un coin, pas question que vous dormiez sur mon fauteuil, et ensuite vous allez vous présenter décemment. Et nous allons boire du thé, du thé seulement, pas question que je vous offre de la liqueur de prune puisque vous m'avez laissé en boire toute seule hier. Tant pis pour vous, elle est très bien cette liqueur de prune, mais

nous boirons du thé, rien que du thé. Vous n'aurez rien d'autre que du thé, croyez-moi. Aidez-moi à apporter les couvertures empilées là-bas: il paraît évident maintenant que vous restez à dormir, mais que vous ne jugez pas utile de me le faire savoir, très bien, je vois maintenant quel genre de personne vous êtes, ça ne me gêne pas à condition que vous m'aidiez à... Parfait, dans ce coin vous serez tranquille, vous avez assez de couvertures ? Bon. Je vous verse une tasse et vous allez faire un petit effort de conversation. »

En disant cela, elle pensait qu'il devenait à présent inconvenant d'oser lire les papiers à l'intérieur de la valise. Elle n'aurait peut-être pas à les brûler. Elle n'aurait pas à se bricoler un tiroir à ustensiles. « Je ne sais pas comment me présenter, qu'il dit d'abord, mais il rajoute en voyant pour la deuxième fois les yeux de cette femme se plisser et se remplir d'éclisses, mais je me souviens d'être un jour allé en mer avec mon père. Sur un bateau. »

Jaal s'asseyait. Commence doucement à raconter un voyage avec de hautes vagues et une coque de bois à peine grosse comme une noix. « J'exagère, qu'il dit, mais c'était pas gros, et pourtant ç'aurait dû me sembler gros vu que moi j'étais si petit, je ne sais plus bien quel âge j'avais... » Il détaille le mal de mer, le noir de la mer la nuit, les deux autres marins qui parlaient de sexe en épluchant les pommes de terre, les petits monticules de corde, le hachoir à viande rouillé qu'ils ont un jour repêché et qui est devenu son seul jouet à bord.

Au début, Ma l'écoute attentivement. À la fin, elle roupille. « Je comprends pourquoi tu parles si peu, quand tu te lances tu te vides le système ! T'es pas un peu fatigué, maintenant ? Je ne suis pas habituée, moi, d'écouter quelqu'un parler aussi longtemps ! Je vais me coucher, ça m'a épuisée ! »

La tasse de Jaal est encore pleine aux trois quarts. Ma partie, il reste là, à écouter le bruit sur la bouche écumante de la mer.

\*\*\*

« Les brûlots du midi sont venus me charrier. Mais j'ai les fruits. », triomphe Jaal dans l'embrasure de la porte. Ma lève la tête. Il est là, à contre-jour. En plissant les yeux, elle peut voir ses bras criblés de petites piqûres. Le panier débordant de rouge.

- Quelle sorte de sang vous avez pour leur faire un bon repas comme ça ? Avec le vent d'ici, je vois pas quel type d'insecte a pu vous piquer. C'est quoi, les brûlots du midi?
- Je sais pas trop. J'ai un sapristi de bon sang, je suis toujours un morceau de viande.

Il trempe ses mains dans la jarre, pour enlever la terre et la suie, et emplit ses paumes de fruits rouges. « Ça prend du sucre. », murmure-t-il, en triant les fruits. Ma lui fait signe de regarder sur la tablette du haut. Il retrempe ses mains dans la jarre, pour enlever le jus des baies. Ses mains tachées de rouille. Ses mains trop grandes pour faire de la confiture. Elles doivent servir à planter de grands arbres, ou en couper.

- Merci pour les fruits, dit Ma en se levant et en prenant le panier. Je vais me débrouiller pour les confitures.
- Je fais souvent des confitures.

Il plonge les mains dans ce qu'il prend d'abord pour un pot de sucre blanc.

- Ce n'est pas du sucre, c'est du sel, réalise-t-il en laissant filer les grains entre ses doigts.
- Ah oui, vous avez raison, tout de même, je suis distraite, je vous regardais, c'est-à-dire que je suis tellement habituée à tout faire moi-même, regarder quelqu'un d'autre faire à ma place... Le sucre est juste à côté.
- Vous pouvez continuer ce que vous faisiez avant que j'arrive. J'aime faire des confitures.

Elle retourne s'asseoir devant son métier à tisser, le fil tourne doucement, s'amalgame, le geste est lent comme un labour. La laine a presque l'air nacré. Ma tisse, le sucre roussit. Un à un, les fruits éclatent, l'odeur de baies sucrées lui vient par bouffées. Elle songe aux plis sur les bras nus de sa mère. Des balafres rouges en travers de son tablier blanc, elle s'assoyait à leurs pieds pour raccommoder le tissu déchiré aux genoux, les robes éventrées. « Ne bouge pas, ou je vais te coudre la peau au passage. » Le ventre alors qu'on essayait d'immobiliser pour ne plus qu'il respire, et cette petite peur délicieuse qui montait, se faire coudre, la sensation horrible de l'aiguille pénétrant le corps, la respiration qui s'emballe et le souffle qui

s'effiloche. « Je viens de te dire de ne pas bouger, j'en ai encore pour deux minutes, tu peux te calmer deux minutes ? J'achève. » L'aiguille allait et venait dans le tissu, sans jamais l'effleurer, et le giron de sa mère sentait la confiture.

- La confiture refroidit. Qu'est-ce que vous tissez ? dit l'homme derrière elle, après qu'elle ait assez tissé pour sentir des chaleurs dans l'épaule.
- Je ne le dis jamais avant d'avoir fini.
- Oh, c'est mauvais la superstition.
- Je ne suis pas superstitieuse, j'ai l'esprit pratique: si ce que je suis censée faire est raté, je peux toujours dire que c'est autre chose.

Il ne répond rien, ça lui arrive souvent de ne rien répondre, même quand il y a quelque chose à répondre. Il s'approche pour observer le mouvement du tissage. Elle tourne la tête, il ne voit plus que sa nuque penchée, et se dit que les nuques s'affaissent un peu, mais restent les nuques. Il y a ce creux au milieu.

\* \* \*

Depuis qu'il était petit, il en connaissait long sur le sel. Sa mère l'amenait au port, il avait un doigt dans le nez et dans ses oreilles, l'accordéon du gros Oscar résonnait. Ce qu'il aimait, c'était plutôt le sucre. Sa mère tapait un coup sur son doigt, il arrêtait de jouer avec son nez et léchait ses lèvres. Léchait ses lèvres comme ça, tout le temps, jusqu'à ce que ça saigne et que l'air salé soit horriblement scintillant sur ses lèvres, ça entraînait dans ses lèvres et il pleurait parce que ça brûlait. Et sa mère : « Arrête de te mouiller les babines, tu vas te les arracher ! » Sur le quai, il y avait parfois suffisamment de poches de sel pour qu'il puisse s'asseoir dessus comme sur une montagne. Les marchands le laissaient faire. Mais il aurait préféré que ce soit du sucre. Il aurait voulu se prendre les doigts dedans.

Parfois ils attendaient longtemps. Il le savait, d'après la douleur qui mesurait le temps. Au moment où il lui devenait impossible de remuer les lèvres, sa mère disait « ça ne sera pas aujourd'hui » et ils rentraient à la maison, laissant le gros Oscar seul avec sa musique. Deux ou trois fois, ils avaient vraiment vu son père arriver depuis les flots. Il croyait que si sa mère



avait vécu deux ou trois moments dans sa vie, c'était ces instants-là. Il les avait vues, ces failles dans la ligne, ces brèches où le sang de sa mère avait pulsé, tourné dans son corps jusqu'aux joues. Assis sur sa montagne de poches de sel, la mer verte, un point, le haut d'un bateau, un bateau, un bateau, un bateau, un bateau, un bateau, un bateau blanc, un bateau blanc de bois, un bateau blanc de bois avec des gens, ça continuait à avancer vers eux et après encore plusieurs coups de langue sur ses lèvres, sa mère s'était levée, le visage rougi de l'intérieur. Elle parlait rarement, parfois pas une seule fois de la journée, sauf pour dire il faut manger ou il faut dormir. Mais à cet instant, sa mère se levait et criait, dieu, elle criait. Il pleurait. Sa mère tapotait son dos, croyant qu'il réagissait lui aussi à la vue du bateau, alors qu'il pleurait de la voir crier, de penser que peut-être ce n'était pas son père, de penser que peut-être sa mère criait pour rien. Et combien elle serait triste, quand elle verrait. Chaque fois, pourtant, les hurlements de sa mère annonçaient véritablement l'arrivée de son père. Jaal était trop petit pour savoir alors que sa mère ne se serait jamais laissée aller à de telles effusions sans avoir été complètement sûre qu'elles fussent justifiées, la vie étant trop courte pour la dépenser en gesticulations inutiles.

\* \* \*

La deuxième journée, la troisième journée, il disait parfois qu'il avait mal aux dents. Puis ça a disparu, cette histoire de rage de dents. Comme c'était venu. Ma n'a pas osé lui reparler de ça. *Je suis chez moi et j'ai bien le droit de lui demander des comptes. S'il n'a plus mal aux dents, il n'a plus d'excuse pour rester*, se raisonnait-elle au début. Ensuite, elle a commencé à se sentir fautive: il était inconvenant, tout de même, de parler à un homme de sa bouche. Pire, réalisa-t-elle, le fait d'y penser autant avait quelque chose de déplacé. S'imaginant de quelle façon elle pouvait aborder le sujet, elle comprit qu'elle serait terriblement gênée de l'interroger à ce propos et en conclut que la bouche et les dents appartenant tout de même à un registre personnel, il était normal qu'elle sombre dans le malaise rien qu'à cette évocation. Ce n'était pas pour rien qu'on ressentait autant d'embarras devant une bouche gâtée ou une bouche pleine de nourriture: la bouche, c'était à l'intérieur et c'était fait pour y rester.

Jaal avait progressivement recommencé à parler normalement, sans noyer ses phrases dans des s coulants. Sa voix étant plus assurée, son timbre rauque se faisant plus marqué, cela exacerba le trouble que ressentait Ma et achevait de la dissuader: il n'était plus question maintenant d'initier quelque tentative de conversation que ce soit autour des dents, de la voix, de la bouche, toute bouche confondue.

Un soir, précisément au moment où elle se sermonne elle-même, s'ordonnant de cesser de penser à cette bouche, est-elle souffrante, guérie, au fond elle ne veut pas le savoir, il demande, de sa voix âpre, pour avoir de la liqueur de prune.

- Le premier soir, tu m'as offert de la liqueur de prune.
- Ouais. Vois-tu comme j'ai été polie.
- Tu ne m'en as plus offert.
- J'ai tendance à l'offrir aux étrangers qui cognent à ma porte, il faut croire, et pas à ceux qui s'installent sans rien demander.

Jaal sourit en pinçant les lèvres. C'est de bonne guerre. « Je n'aurais pas détesté y goûter, à cette liqueur. J'aurais dû dire oui le premier jour, alors... », ajoute-t-il, l'air de ne pas insister.

Toute la journée il a réparé les planches qui laissaient entrer le froid, derrière la cabane, et a creusé de petites rigoles pour que l'eau de pluie s'écoule en contrebas plutôt que de stagner près de la maison. Quand il ne se croyait plus observé, il déposait sa pelle et essuyait son front. À présent, il demandait de la liqueur de prune. *Lui refuser un verre de cette liqueur, après une journée de labeur, tout de même, se dit Ma, serait absolument ingrat.*

- Je ne la sors que dans les grandes occasions, et il faut croire que c'en est une.
- Hé.

Elle va chercher la bouteille, pose les deux verres sur la table basse. Elle plie le dos, s'assoit lourdement dans le sofa, penche la bouteille au-dessus des verres. Pendant qu'elle fait ça, il vient près d'elle, s'assied lui aussi sur le sofa et s'étire pour attraper son verre. Ça dure longtemps. Ils ne trinquent pas, cela ferait trop de bruit on dirait, ils mettent leur verre l'un vis-à-vis l'autre et se regardent, ils sont si près qu'ils aperçoivent ce qu'ils ont été avant d'être ce qu'ils sont. Ils goûtent, en même temps, ils boivent, le sucre de la prune reste sur le palais et l'alcool prend le gosier.

Le jour penche. Le petit sofa aussi, c'est plus lourd du côté où il est, et son corps à elle se courbe un peu sur le sien, même si elle fait l'effort de se tenir droite. Il paraît que ce n'est pas le temps qui passe, mais nous qui passons. Si c'est ce qu'il faut dire, alors ils passent, mais lentement, très lentement: à ce train-là, il y aura des ragots, c'est certain, les médisants chuchoteront qu'*ils n'arriveront jamais nulle part*. Effectivement, ils n'arrivent pas: ils penchent. La soirée dure, et la liqueur de prune chuinte.

\* \* \*

Il se souvient s'être déjà demandé, petit, si son père était un personnage qu'il avait inventé, qui avait de la barbe et aimait jouer aux dés. Ses rares passages, peut-être une dizaine au cours de toute son enfance, frémissaient comme de petites lueurs dans sa mémoire, et finissaient par s'éteindre. Les arrivées de son père, peu importe leur moment dans l'année, se déclinaient toujours comme des saisons. Le pourtour des rencontres étaient bordées de plus froid et de plus chaud, de plus vert et de plus gris. Quand il le croyait endormi, le père de Jaal racontait à sa mère la vie sur le bateau, lui disait à quel point il ignorait tout sur le monde. « Il y en a qui prétendent que l'eau de la mer est salée parce qu'avant elle n'était qu'à terre, et qu'il a fallu forcer des esclaves à la porter où elle est. Ces pauvres gars y auraient laissé leur sueur en même temps que leur peau. J'ai déjà entendu aussi que la mer avait été pissée par des moustiques. Bon. J'ai aussi rencontré un commerçant qui lit des livres, il m'a dit que c'était un dieu qui nous braillait sur la tête. Sur quoi je navigue, moi, je n'en ai aucune idée: de la sueur, de la pisse, des larmes ? Tu vas me dire: en autant que ça flotte. Je veux bien, mais reste que... » Après s'être enlisé dans d'étranges et colériques interrogations auxquelles sa mère ne répondait jamais et qu'il semblait adresser aux murs, il dérivait vers d'autres récits, où il était question de traces phosphorescentes qui se coulaient entre des espaces de mer bleutée lorsque le vent tombait, de silhouettes aux contours vaporeux ou auxquelles il manquait la tête, de personnages poreux qui assimilaient les caractéristiques du milieu où ils évoluaient, des êtres-paysages faits d'ombres ou de lumière, des corps de roc ou de mousse verte, des chevelures d'algue ou de tourbe. Dans la chaleur de ses draps, Jaal luttait contre le sommeil, il fallait rester éveillé jusqu'au moment où son père se détendrait

enfin et verserait dans la vraie vérité de la mer, son mystère. Jamais son père ne parlait de ça devant lui. « C'est rien d'intéressant pour toi », répondait-il chaque fois que Jaal cherchait à en savoir davantage.

Les débarquements de son père, le retour des mêmes motifs, des mêmes séquences, les couleurs figées dans le même vernis, les gestes recommencés, inspirés par l'élan du geste d'avant, les paroles suspendues au-dessus des corps, habituées d'être entendues avant d'avoir été dites. Un jour, au début de tout, il était assis sur son lit, son père allait repartir et ça le rendait triste. Son père avait dans la main un bas de laine décousu. « On est ce fil tiré, tu vois, c'est ça qu'on est, on est pas le bas, on est la maille. Nous on est vieux, on ne va rien faire, mais toi oui, tu peux arranger ça. » Jaal avait enroulé son index dans le fil tiré de la laine grise. Son père avait de la barbe. Il aimait jouer aux dés. Et il allait partir, encore, sans l'amener avec lui. « Tu vas rester sur terre, et tu vas savoir lire. »

La première fois qu'il avait entendu cette phrase, il lui semblait n'avoir que deux ans. Ou peut-être l'avait-il entendue du ventre de sa mère. Savoir lire: avant même de savoir ce que ça voulait dire, il avait compris que rien ne pourrait rendre son père plus heureux. En débarquant, tout juste après les avoir embrassés, lui et sa mère, il sortait une liasse de papiers de son sac de voyage et la remettait à sa mère en disant: « Tu les ranges, c'est précieux, c'est pour quand Jaal va savoir lire. ». Ensuite, il jetait un long regard à son fils de deux ans, six ans, onze ans, quinze ans, et prononçait: « Ça dit quelque chose d'important. »

Jaal avait d'abord cru que savoir lire était une sorte d'activité ésotérique, un pouvoir sacré, une sensation surnaturelle qui allait l'inoculer. Ce ton étrange qu'empruntait son père l'avait convaincu du caractère extraordinaire du don de la lecture: le jour où il saurait lire, il entrerait dans une phase nouvelle de sa vie, se verrait immédiatement transformé, amélioré. Jaal n'ayant ni frère ni sœur, ni ami dans son voisinage, il lui apparaissait que cette solitude devait être due précisément à cette incompetence. Sa mère, qui ne possédait pas ce don non plus, restait isolée du monde, dans l'attente de son père, lui-même esseulé dans ses dérivées. Apparemment, son père comptait sur lui pour réparer cette tare familiale. Aussi, la première fois que sa mère traversa avec lui le village pour l'amener chez un homme qui lui apprendrait

à lire, il crut que la métamorphose serait instantanée. Sa mère l'avait habillé de ses plus beaux habits, ceux qu'il enfilait le dimanche. Les trois marches qu'ils gravirent avant d'entrer dans la maison de « Celui qui sait lire » lui semblèrent géantes et il se figura que le savant aurait une tête énorme, un corps énorme, des pieds énormes.

Une première affliction passa sur son visage lorsqu'il vit l'homme en question: un vieux monsieur rabougri, sans muscles ni cheveux, et presque plus d'yeux tellement ils s'enfonçaient dans ses rides. Sa mère le quitta et il eut l'impression qu'on se moquait de lui. Quelqu'un d'autre sortirait des murs. L'homme passa l'après-midi à lui pointer des lettres et à les lui faire réciter sans que rien n'advienne. Il avait beau prononcer de son mieux, les sons restaient creux, les lettres inanimées. Alors qu'il répétait le son *r* pour la cinquième fois, il se découragea et se mit à pleurnicher qu'il n'arriverait jamais à lire. « J'essaie de dire comme vous, mais il ne se passe rien. » L'homme demanda, laconique : « Et que voulez-vous qu'il se passe ? » Comme il n'en avait aucune idée, Jaal ne répondit rien. « Il va falloir que vous soyez plus travaillant et moins pleurnichard si vous voulez que je vous apprenne à lire et à compter d'ici la fin de l'année. » C'est donc ça, se dit Jaal, la transformation n'aura lieu qu'à la fin de l'année. Accoutumé à l'attente, il mit ses aspirations en veilleuse et se concentra sur les leçons que le maître lui donnait.

À la fin de l'année, le maître lui fit passer un examen. Même s'il n'y croyait pas trop, Jaal s'était surpris à espérer qu'une subite illumination l'envahirait enfin. « Ça arrivera sûrement si je réussis mon examen. » Apparemment, il avait réussi: sur le chemin du retour, sa mère lui avait dit que son père serait content. Et pourtant, il n'avait rien ressenti de spécial. À partir de ce moment, Jaal commença à sentir une inquiétude sourde au fond de la poitrine, l'impression qu'il n'avait pas compris ce qu'on attendait de lui. Qu'il avait échappé des bouts de réponse quelque part. Que les autres se méprenaient sur ses pouvoirs. Rien n'avait changé. Il n'osait rien dire, de peur de décevoir: sa mère semblait convaincue qu'il possédait dorénavant une partie du don. Or, il n'en était rien. Il pouvait reconnaître sur du papier quelques-uns des mots que sa mère ou que d'autres avaient déjà prononcés, mais rien d'autre ne se produisait. « Peut-être qu'il faut encore attendre », essayait-il de se convaincre.

L'année suivante, il retourna chez le maître et apprit comment faire des phrases. Au début de l'hiver, son père accosta pour quelques jours. Il les embrassa, sortit une liasse de papiers de son sac, se tourna vers son fils, et, lui montrant un mot, lui demanda ce qui était écrit. « Ouest », répondit Jaal. Son père sourit : « Et là ? » « Midi », répondit Jaal. « Tu vois comme il est bon, jubila sa mère. Son maître dit que dans peu de temps, il saura tout lire. » Son père tendit alors les documents à sa mère : « Tu les ranges, c'est pour bientôt. » Puis, en le traversant du regard : « Ça dit quelque chose d'important. »

L'année d'après, son maître était mort et il avait fallu en trouver un autre, qui habitait plus loin et qu'il voyait moins souvent. Sa mère avait été atterrée. Cette année-là, quand son père accosta et sortit une mince liasse de son sac, elle s'en empara et le devança : « Le professeur de Jaal est mort cette année. Mais je les garde précieusement, il lira tout bientôt. » Les deux années d'après, son père n'avait pas pu accoster.

Quand son père accosta la fois d'après, Jaal avait quatorze ans. Il avait passé son enfance à espérer le jour où il pourrait enfin éclairer la lanterne de son père, le faire avancer dans la noirceur. Son père avait été très malade en mer et revenait affaibli, vieilli. « Tu devrais être bon maintenant, qu'est-ce que ces papiers racontent ? » demanda-t-il à son fils. Jaal s'était installé à la table de la cuisine, et sous le regard de ses parents, avait fait mine d'étudier les papiers qu'il avait sous les yeux. Il n'y avait trouvé que des permissions d'accoster, des notes de crédit, des observations relevant l'heure des marées ou le sens des vents. C'était sans rapport avec ce que son père lui avait assuré qu'il trouverait. La raison pour laquelle son père en était arrivé à faire reposer les mystères de la vie sur ces papiers demeurait obscure, mais il s'attendait à ce qu'une énigme soit élucidée. « Il y a trop de mots compliqués dans tes papiers, je peux les lire mais je ne sais pas ce que ça veut dire. », avait-il finalement prononcé, en se donnant l'air de celui qui a retourné la chose dans tous les sens.

À son grand étonnement, son père avait semblé comprendre, « je me doutais que ça ne serait pas facile ». Il était reparti en mer, mais lui avait laissé les liasses de papier, pour qu'il « fasse des recherches ». « Il y a peut-être des mots dans une autre langue », s'était risqué Jaal. Après son départ, il avait tenté d'interroger sa mère pour comprendre les motivations qui animaient

son père. Jaal avait mûri, avait lu quelques livres, avait parlé à d'autres: il n'était plus envoûté par les prémonitions de son père et ne croyait plus qu'un texte puisse changer quoique ce soit. Il ne pouvait toutefois se résoudre à lui dire une chose pareille, et cherchait plutôt à comprendre l'énigme à laquelle voulait répondre son père. « Si je savais ce qu'il veut entendre, se disait Jaal, je pourrais inventer quelque chose. » Ne trouvant pas d'indices auprès de sa mère, il relut souvent les papiers que lui avait confiés son père, mais ne trouva jamais le fil d'une histoire. Il restait impuissant devant ces rapports, ces comptes, ces avis. Les mots et les chiffres pendaient lamentablement sur la feuille, dépourvus de chair, comme de vieilles robes jaunies et sans forme: il n'avait jamais su inventer que c'était rempli de sens, il avait laissé ces feuillets se vider de leur substance. Maintenant que son père était mort, il ne servait plus à rien de dire qu'autrefois, ces robes avaient habillé des femmes au port de reine, des mulâtres aux cuisses musclées ou de vieilles indiennes perçant de leurs yeux les âmes des païens.

\* \* \*

« Bon dieu, ça va tomber, cours chercher les fagots, derrière les chaudières, dépêche-toi ça va tomber ! » Il n'entend rien, la mer emplit tout, mais le doigt de Ma pointe vers le petit bois, et Jaal comprend qu'il s'agit d'en rapporter à l'intérieur avant que ça n'éclate. Cette peur dans les gestes de Ma, il ne l'a encore jamais vue, elle ramasse les vêtements sur la corde et ferme les fenêtres avec la brusquerie de celle qui se barricade. Comme si la maison allait être assaillie. Il l'a déjà vue, Ma, sortir sous la pluie battante comme si de rien n'était, mouiller le plancher avec ses savates tordues d'eau et s'étonner qu'il la regarde de cette façon, *Quoi, tu ne penses quand même pas qu'une vieille femme comme moi a peur de la pluie ! Pauvre homme, je serais morte il y a longtemps si je m'en laissais conter par le ciel ! J'ai vu mouiller, comme on dit !* Le ciel noir la charrie, à moins que ce ne soit la mer. Jaal se dépêche de la rejoindre, avec les fagots. Dehors, tout est sec, mais les nuages roulent à deux pieds du sol, une nuée de fraîcheur arrive à hauteur de nuque. Ma entre derrière lui et ne retient pas la porte, qui claque violemment sous une bourrasque. « Pars le feu avant que l'orage commence », jette-t-elle rageusement, comme on lance une pierre dans l'eau.

Jaal prend la pierre en plein front. Cela ne le fait pas vaciller. Il a tendance à penser que la personne qui lance la pierre gaspille son énergie, et que c'est tant pis pour elle. Il n'a jamais été du genre à s'empêtrer dans les rancunes. Nul doute que le lanceur de pierre qui aurait voulu lapider Jaal se serait tordu un muscle bien avant de lui soutirer une grimace de douleur.

Il défait les fagots. Ses grands doigts font craquer le petit bois, il emplit le poêle. Il craque une allumette. Le vent est une plainte. Ma se poste à la fenêtre. Il y a quelques semaines à peine, Jaal arrivait, un visage de cuivre et cette phrase, *La mer fait un de ces vacarmes*. Mais cette fois-là, le vacarme n'avait rien à voir avec la tempête, la mer crachotait, la mer regimbait, faisait du bruit pour se faire remarquer, maintenant le son est différent, ce n'est plus un grognement de mauvaise humeur, c'est le son de la mer qui s'affole parce qu'elle pense qu'elle va mourir. Le ciel aussi s'affole parfois pour la même raison. Ma reconnaît ce ciel. Elle l'a déjà vu. Il y a longtemps.

Ce jour-là, tout s'était couvert rapidement de gris et de vent, mais aucune goutte n'était tombée. Ce jour-là, il n'y avait pas eu de tempête, mais ce sont là les pires tempêtes, les seules vraies tempêtes, parce qu'elles implosent dans un grondement terrible. Tout le village s'était réfugié à l'intérieur et même les vaches s'étaient groupées, terrifiées. Des feux brûlaient dans les âtres. Quand Ma s'était aperçue que son frère avait disparu, quand elle avait eu fini d'interroger tous ceux qu'elle connaissait et de chercher aux alentours, il avait fallu cogner aux portes, demander de l'aide.

« Son frère a disparu », on le répétait partout autour d'elle, « son frère a disparu ». Son seul petit frère, on peut dire un fils en même temps qu'un frère. Son petit frère si joyeux. Les hommes et même les femmes avaient commencé à mettre leur ciré et leurs bottes, les maisons du village avaient commencé à se vider malgré la tempête qui pelait les visages. Comme par défi, les vents avaient redoublé, les silhouettes groupées marchaient en oblique sur la ligne de terre. Certains avaient dit : « Peut-être un loup, une bête sauvage, un bandit. » D'autres n'avaient rien dit, ils avaient cherché partout, la poitrine brûlante de silence. Le bruit, ce n'était pas celui de la mer, la mer n'existait pas dans ce village, c'était le bruit des voix qui criaient et l'écho qui les renvoyait. Les vents avaient balayé tout ce qui absorbait le son,



qu'on aurait dit le lointain juste à côté. Les bruits de pas dans la forêt, sur la route, dans les champs, les bruits difformes, trop longs, trop amplifiés. Toute la nuit, on avait entendu sourdre l'enfance sur le territoire qui se craquelait.

Plus tard, les hommes et les femmes avaient commencé à rentrer chez eux, les enfants étaient restés seuls, les feux avaient eu le temps de s'étouffer et de devenir braise, alors les hommes et les femmes avaient rallumé les feux, dans toutes les maisons, pour se réchauffer après cette nuit de tranchée, ils avaient allumé des feux. Ma était retournée chez elle, elle n'avait pas allumé de feu, elle était restée devant la fenêtre avec l'écho qui n'avait pas encore achevé la lourde tâche de répéter tous les cris lancés durant la nuit. La fumée avait recommencé à sortir des cheminées. Certains, sans doute, avaient pris le temps de se réchauffer un peu avant d'aller au lit. D'autres s'étaient dit tant pis, on se réchauffera demain, je suis trop fatigué pour attendre, et s'étaient écroulés dans des rêves où le petit frère de Ma avait l'air d'un lutin.

Ma ne savait pas qu'il faisait froid, elle pensait seulement à cette chose effroyable, *la pluie n'est pas encore venue, ni l'orage*. Tout le matin devant sa fenêtre, ces mots avaient tourné dans sa tête, *où sont-ils passés, puisque toute la nuit le ciel n'a eu de cesse d'être gris et le vent de souffler*. Vers midi, une autre phrase s'était imposée à elle, *la tempête s'est trompée, elle est tombée là où le soleil plombait. La tempête plombe*.

Toute la journée, Ma était restée à la fenêtre, à regarder la tempête allonger ses préparatifs, à regarder le chemin où sûrement son petit frère, bientôt, surgirait. Quelques personnes étaient entrées dans la maison, à tour de rôle, ces personnes disaient « Thom continue à ratisser la forêt », « Sadie et ses quatre amis sont partis avec les chiens pour chercher du côté Nord », « Il a dû s'égarer, mais il reviendra, ce petit gars, il a des pattes de chien vagabond et il connaît le pays mieux que nous autres tous ensemble. » Ma avait vu le soir tomber, incrédule; elle venait pourtant à peine de rentrer, le matin s'était levé quelques minutes plus tôt, lui semblait-il. Elle était restée debout devant le noir épais qui se pressait contre la vitre, à entendre le vent qui encombrait l'espace et à chercher dans tout ce remugle quelque chose qui ressemblerait à de la pluie. Quand le deuxième matin s'était levé, la ligne de terre crevait les yeux. Le ciel bleussait la vallée et les hameaux. Tout ça avait imploré.

Ma avait alors quitté la fenêtre pour aller sous les couvertures, et le sommeil l'avait frappée comme une nausée. Depuis ce jour, son sommeil était traversé de pâles lueurs, des visages éclairés par la flamme oscillante d'une chandelle : au fond de sa nuit, elle se tenait droite comme une sentinelle, éclairant le chemin où apparaîtrait d'abord la silhouette de son petit frère, et ensuite tout ce qu'il était, ses mouvements, ses traits, ses vêtements trop grands, sa voix.

Le bois fume. Jaal craque d'autres allumettes, le bois humide refuse de s'allumer. Une fumée noire prend les narines. Il ajoute du papier. Ma se raidit devant la fenêtre. L'âge lui a enlevé l'acuité des sons et celle de la vue, mais les odeurs, elles, la pénètrent encore plus profondément qu'avant, on dirait jusqu'aux os. Cette odeur-là, elle la reconnaît, c'est celle du déferlement. L'odeur des intempéries sèches, qui déferlent sans averses et sans larmes. Dans le ciel, une lumière qui s'esquive, puis le premier tonnerre tonne, long, vibrant, s'imprègne dans les cartilages. Ma tousse. Jaal brasse tout ça, il s'agit seulement d'être patient, quelques étincelles s'incrusteront bientôt dans les bûches. Un deuxième coup de tonnerre, encore plus puissant si la chose est possible, et la fumée devient plus âcre, Ma perd le pied, elle surgit comme une furie devant Jaal qui, accroupi face au feu, ne désespère pas: bientôt le feu rougeoiera la pièce, suffit que le bois s'assèche un peu. « Si tu ne peux pas le faire, je vais l'allumer moi-même, murmure-t-elle d'un ton cinglant, je n'ai pas besoin que tu m'aides. Tasse-toi avant que j'étouffe. » Sous les pierres, Jaal ne fléchit pas beaucoup. Mais sous le mépris qu'il y a dans cette voix et ces yeux, il oscille. Le silence lui-même n'est plus assez épais pour qu'il s'y réfugie.

Il sort, et au même moment, ce qu'elle attendait arrive, la pluie, la pluie lave. Elle glisse sur les choses, les laisse brillantes comme des lèvres humectées. Des rideaux d'eau s'abîment dans les fenêtres, Ma est à genoux devant le poêle, elle le remplit de brindilles, jusqu'à ce que le feu fasse craquer ses os de chaleur. Elle est enfin seule. Des morceaux de fumée noire se décomposent sur le tas de couvertures et de vêtements qu'elle croit avoir sauvé de la tempête.

Par respect pour son père, il n'a pas jeté les liasses de papiers censés receler de secrets encore cryptés. On ne savait jamais : peut-être ces papiers prendraient-ils un jour un sens différent, peut-être cesseraient-ils de lui faire entendre l'étendue de la mer qui le séparait de son père. Il les conservait, au cas où. Il les avait attachés avec une ficelle et les traînait partout où il allait, dans une mallette noire qui était devenue avec le temps comme le prolongement de son être. Le dernier document qu'il avait joint à cette liasse était imprimé sur un feuillet plus pâle que les autres. De petits caractères, une écriture sûre qui certifiait la mort de son père, noyé en haute mer. « Si mon père n'avait pas tenu à ce que je sache lire, s'était dit Jaal en posant les yeux sur les lettres minuscules, je n'aurais jamais lu cette lettre. J'aurais peut-être cru encore durant des années que mon père était vivant, là-bas au large d'une côte, et qu'il allait finir par accoster. »

Un soir, Jaal se rendit dans une des auberges du quai, celle dont l'enseigne en fer forgé menaçait de tomber depuis toujours. Il se souvenait y être allé une fois avec son père, enfant. Pendant que son père parlait avec les autres, Jaal, inquiet, avait observé les murs et le plafond: au milieu des éclats de voix, un bruit s'élevait, quelque chose comme un objet métallique percutait l'auberge. Comme personne ne semblait percevoir cette vibration contre les murs, il se garda de tout commentaire. Après quelques heures passées à regarder ces visages rouges et costauds, ces bouches agrandies par le rire, ces poings qui frappaient la table, détendu par la chaleur de l'endroit et les vapeurs de l'alcool, Jaal s'était senti plus solide. Il se trouvait presque une parenté avec ces hommes, si bien qu'il osa enfin demander à son père quel était ce bruit bizarre, et si l'auberge allait s'écrouler. « Ça, s'était exclamé son père, ça c'est juste le son de l'enseigne qui cogne sur le mur. C'est qu'elle tient pas bien. » Son père avait apparemment trouvé cette question très drôle. Jaal était interloqué: sa mère l'avait habitué à se méfier du danger, à reconnaître les signes d'une éventuelle menace, et cette immense enseigne de fer forgé flottant dans le vent apparaissait à ses yeux comme le reflet d'une telle inconscience qu'il ne put retenir une exclamation: « Mais c'est dangereux ! Ça peut tomber sur la tête de quelqu'un et il peut mourir ! » Encore une fois, son père s'esclaffa, ainsi que quelques autres autour de la table. L'un d'eux avait dit en souriant, « On peut tous mourir », puis, voyant sa mine bouleversée, lui avait expliqué plus sérieusement qu'il n'était pas possible pour les aubergistes de remettre cette enseigne en place, car elle

faisait le renom de cet endroit. Les marins qui débarquaient sur ce quai avaient tous déjà entendu une histoire ou une autre à propos de cette fameuse auberge à l'enseigne *pendante*, « Tu ne peux pas la manquer, ça va te sauter aux oreilles », leur avait-on dit, et ils se fiaient effectivement sur le bruit du métal pour s'y rendre. Certains disaient que la nourriture était rance une fois sur deux, et le vin tourné, mais là-bas tout le monde était gai, la chose allait de soi et se trouvait comme cristallisée dans ce grincement constant. La fameuse enseigne, joliment sculptée, indiquait qu'on se trouvait *Au chant du coq*. La personne qui avait baptisé cet endroit avait probablement dû lutter contre la tentation d'opter pour un nom banal comme *Chez L'Aubergiste*; comme on comptait peu de coqs dans cette région, il y avait fort à parier que ce nom n'avait pas été donné à la légère. Peut-être même avait-il été inspiré par un livre. Il semblait donc ironique que personne dans la région n'ait jamais porté attention à ce nom: les habitués qui avaient rebaptisé l'endroit *La pendante* avaient pourtant déjà dû y jeter un coup d'œil. La mémoire de ce hameau n'avait pas retenu la joliesse des lettres, l'effort d'originalité. Elle avait retenu le martèlement incessant sur les murs. Elle avait retenu l'enchevêtrement du vent et du métal. Et aussi étrange que cela puisse paraître, elle y avait vu le rire de gorge de ceux qui font vraiment la fête.

En entrant dans *La pendante*, Jaal eut le sentiment de pénétrer dans un monde qui n'existait pas vraiment et dans lequel une portion d'humanité s'était réfugiée. Il s'était rappelé l'enseigne – et s'était efforcé de ne pas accélérer le pas en passant juste en-dessous –, mais à l'intérieur il reconnaissait aussi les lampions jaunes, la disposition des tables, les tableaux sur les murs, ainsi que le linge bleu suspendu près des verres. Son corps, soudainement, redevenait gringalet et il hésita sur le pas de la porte. Ses yeux s'habituaient à la pénombre; à la table où s'asseyait son père, il identifia quelques visages. Mangés par le temps. Il s'avança vers eux et se nomma. Tour à tour, les amis de son père se levèrent. On lui prit la main, on lui claqua le dos, on lui frappa l'épaule. On lui commanda à boire. Comme personne ne faisait allusion à son père, Jaal crut qu'il était venu pour rien, qu'aucun de ces marins ne savait que son père était mort et qu'il n'en apprendrait pas davantage à ce sujet. Il dit: « Mon père est mort. » Celui qui avait l'air le plus vieux acquiesça: « Toute une tempête, cette fois-là. » Ce fut instantané, ils se mirent tous en même temps à raconter la tourmente, les uns par-dessus les autres, ils voulaient tous dire sur quel bateau ils travaillaient à ce moment-là, la

frayeur qu'ils avaient eu, la mer qui s'était déchaînée, la certitude qu'ils y passeraient. Plusieurs d'entre eux conclurent en disant « Celle-là, ça a été la pire » et le plus vieux tempéra: « Oui, mais ça, on le dit à chaque fois. »

Jaal profita du silence qui suivit pour reprendre la parole: « Ça a dû vraiment être effrayant, mais ce que je voulais surtout savoir, c'est si quelqu'un sait exactement comment ça s'est passé, il est mort comment, mon père, est-ce que quelqu'un l'a vu ? » Ils se regardèrent. L'un de ceux dont le visage lui était familier chercha ses mots, puis décida d'aller droit au but: « Ben j'étais là... il n'y a rien à dire... il s'est juste noyé. » « Il a passé par-dessus bord ? » insista Jaal. « Eh oui, c'est toujours ça quand on se noie, c'est que la tempête est trop forte et qu'on fout le camp dans la mer », répondit le même. Les autres l'approuvèrent. Un autre, qui paraissait assez jeune et que Jaal n'avait jamais vu, se montra en désaccord. « Il y a aussi des fois où c'est les marins qui sautent d'eux-mêmes. Moi aussi j'étais là avec ton père, et si tu veux tout savoir, je suis pas sûr qu'il s'est pas jeté de lui-même dans le tourbillon. » Ses comparses réagirent dans un beuglement de protestations, mais l'autre insistait, disait qu'il avait cru voir dans le corps du père de Jaal quelque chose comme un élan, l'impulsion qui précède le saut.

Ses comparses se firent alors un immense plaisir de lui rappeler qu'il était encore jeune et qu'il en verrait bien d'autres, des illusions de ce genre, parce qu'avant de les broyer, la mer attire à elle ses victimes. Ils connaissaient tous de nombreux récits qui racontaient ce magnétisme inexplicable, cette force donnant l'impression que le marin sautait de lui-même alors qu'il y était aspiré. « Ces histoires, c'est de la pisse d'éléphant », disait le plus jeune, c'est juste pour faire croire aux autres que la mer ne fait pas peur, mais moi je vous dis que cette fois-là, j'ai moi-même failli sauter tellement j'étais terrorisé, et ça se peut que le bonhomme ait fait pareil. Et puis d'abord, qui c'est qui les raconte ces histoires, c'est pas les gars qui sont passés par-dessus bord, et il n'y a rien qu'eux qui pourraient nous le dire. » Tout ça se passait à l'époque où Jaal avait débuté son métier de marchand de sel. À ce moment précis, avec le bruit de l'enseigne qui battait la mesure, il avait compris que la mort de son père appartiendrait aux récits de ces hommes, pas au sien. Et il était désormais clair qu'il n'était pas du type marin. Il se recommanda tout de même à boire.

Plus tard, en joignant ce papier aux autres, Jaal avait pensé que dans toute cette pile, le seul document qui ait quelque chose à dire, à révéler, le seul qui eût pu contenir un potentiel dramatique, c'était celui qui annonçait la mort de son père. Il imaginait une scène absurde où, encore enfant, il se rendait sur le quai pour accueillir son père. Le soleil était blanc. Le bateau arrivait. Son père marchait à sa rencontre. Avant que son père n'ait eu le temps d'ouvrir la bouche, il lui disait : « Maintenant, je peux te révéler une chose que j'ai lue sur ce papier. » Les yeux de son père brillaient, des perles au fond des huîtres. « J'ai reçu la lettre qui m'annonce que tu es mort. Sur le bateau, en mer. » Alors son père demandait : « Une tempête, c'est ça? », ce à quoi il répondait très sérieusement : « Oui, une tempête. Écoute, la lettre ne précise pas si tu as sauté ou non. C'est le point qui reste encore flou. » Jaal se figurait que son père éclatait alors de rire, dans sa barbe de centaines de jours, et qu'il était fier de son fils. « Tu as pu lire ça ! Grâce à toi, je sais que je vais mourir un jour. En mer, ce sera bien. Je saurai bien le jour venu si je saute ou non. » Alors ils allaient rejoindre sa mère, rosie sur le bord des poches de sel, et son père lançait que c'était une belle journée pour jouer aux dés. Ils coupaient à travers les champs, et la vision se terminait là. Jaal trouvait que c'était suffisant pour illustrer toute l'ironie de la situation.

\* \* \*

La ligne de terre, étincelante, crève les yeux. Le ciel blanc du matin rend la mer diaphane. Ma est restée à la fenêtre presque toute la nuit. Lorsque la porte grince enfin, les nerfs de Ma menacent de craquer à leur tour. Il rentre, les vêtements gondolés par la pluie, les cheveux raides comme de la laine d'acier, il s'assoit sur le fauteuil avec sa mallette. Ma se demande à quoi cela sert de vieillir si à l'intérieur la fragilité ne s'érode pas un peu, si en-dessous des rides et des maux, on demeure un enfant terrorisé à l'idée que notre ami s'en aille et nous laisse seul avec nos jeux, *c'est d'un ridicule, vraiment*, et pourtant elle reste assise devant son métier à tisser, incapable de prononcer un mot. Les yeux de Ma se posent sur le bois dur de la chaise, sur le soleil et les collines à travers les fenêtres, sur les traces de cire autour des lampes, sur les callosités au creux de ses propres mains. *Le silence pétrifie le monde*, se dit Ma, *on dirait qu'il se tient raide pour ne rien déranger*. Ma songe que les ustensiles suspendus au-dessus du four ont un poids, ainsi que le balai appuyé contre le mur, et même la

lumière qui s'allonge pèse sur les contours des images et des visages. Comment tout cela peut-il tenir ensemble, comment l'univers arrive-t-il à ne pas finir écrabouillé, écrasé, comment les choses ne se fracassent-elles pas les unes sur les autres ?

Jaal se lève. Avec sa mallette. Il dit : « Je suis sûr que c'est une couverture de lit, même si tu ne le dis pas. » Elle sait qu'il va partir. Parce qu'il se lève, bien sûr, mais surtout parce qu'il dit quelque chose d'absolument précis et étrange, parce que cela ressemble à son entrée, à cette première parole *la mer fait un de ces vacarmes* jetée sans attendre de réponse. Elle-même s'étonne de comprendre ce langage, de reconnaître un adieu aussi fardé que celui-là. À première vue, on dirait une phrase vide, puis on se rend compte qu'elle a l'air faite pour ébrécher de la porcelaine. Et qu'elle est traversée d'autres mots.

Il n'y a rien à dire. Ma se remet au travail. Et puis soudain, sans même y réfléchir, elle se met à enfiler des phrases, elle aura l'air sénile tant pis, elle n'a pas d'autres portes devant elle, elle va faire l'enfant, elle va faire celle qui n'a rien compris. Les yeux baissés sur le métier à tisser elle parle, « Tu peux bien être sûr que c'est une couverture si ça te dit, tu crois ce que tu veux, mais je t'ai dit l'autre jour que moi je ne révèle jamais de quoi il s'agit avant de l'avoir complètement fini. Ce serait un tapis volant que je ne te le dirais pas, même à l'article de la mort, mais à la fin, à la fin fin, tu sauras, je te dirai ce que c'est et tu pourras critiquer autant que tu veux si ça te fait plaisir. À la fin tu sauras. En attendant, eh bien, il faut prendre ton mal en patience et arrêter de questionner les gens comme si on pouvait leur soutirer les vers du nez. Et après, quand tu sauras ce que c'est, ce sera peut-être l'hiver déjà, ton mal de dent j'imagine sera vraiment guéri, eh bien, tu attendras que le trapu passe et tu pourras t'en retourner avec lui au village, pas tout seul à pied comme un paria, comme tu es arrivé, tu t'en retourneras sans avoir à marcher, et moi je resterai ici, je suis venue dans le coin pour mourir seule et c'est bien ce que je vais faire, en attendant, il reste du travail, je suis loin d'avoir fini cette... ce morceau, et je pourrai le finir si tu arrêtes de me faire parler. Tu nous ramènerais de l'eau, aujourd'hui ? »

Jaal dépose sa mallette. « D'accord. Je vais partir le jour où tu auras fini. Le même jour. Matin ou soir. Je vais remplir le seau. » Jaal est comme ça, il dit peu de mots, n'importe qui

les dirait que ça aurait l'air sec, hachuré, mais il a une voix feutrée, ça nous retient au-dessus des absences qui fissurent ses phrases. On est suspendus au-dessus de ces béances qui s'ouvrent entre les mots, on ne comprend pas de quoi sont faits ces trous noirs, mais on est reconnaissants de ne pas y avoir sombré, d'avoir été repêché par cette douceur. Les yeux de Jaal restent animés, plusieurs secondes encore après qu'il ait terminé de parler. Les yeux de Jaal tirent des cordes entre lui et le reste. C'est ce qui fait que tout est lié.

Jaal sort. La mallette reste là. À travers les carreaux, Ma voit Jaal se pencher pour prendre le seau, elle le voit s'éloigner au loin. Elle est trop agitée pour travailler, elle va désherber le jardin encore mouillé par le torrent d'hier, le jardin grouillant de vers, cela vaut mieux pour reprendre contenance, maintenant tout est limpide, il partira quand elle aura achevé son tissage. Maintenant elle voit comment les choses se succèdent et comment les choses se succéderont encore, comment tout ça ressemble à de la laine qu'on file. Il partira.

\* \* \*

À présent il n'y a pas que l'homme dans l'image, elle est là aussi, ils sont là dans cette cabane tout près de la mer. Vous êtes là et vous les voyez, vous savez comme dans les contes, au milieu de la forêt, c'est la nuit et une chaleur luit au loin. On s'approche, c'est une chaumière qui fume et sur la terre le jaune diffusé par les lampes est coupé en quatre. Cette chose est étrange, car on est dans le silence, et ce qu'on observe à travers les carreaux, ce ne sont pas des traits, ni même des gens heureux, ce sont des battements. Pour sûr, ça sent le rôti de bœuf, qu'on se dit pendant qu'on les aperçoit, ces visages, se modeler, se transformer, pendant qu'une main traverse l'air, se tord sur un linge, se dépose sur la nuque, pendant que les bouches s'entrouvrent, se ferment et veulent tout avaler, que les troncs se plient et se déplient. Parfois on ne voit qu'elle, plus rarement on ne voit que l'homme, d'autres fois ils sont tous les deux dans le cadre, de profil ou de trois quarts, rarement de face, tout ça va lentement et ne s'offre jamais comme un portrait, les deux yeux et le nez au milieu. Ils battent à travers les carreaux, et leur peau fait des bruits de papier qu'on froisse.

\* \* \*



Jaal la regarde, assis sur le tas de bûches. Elle est courbée au-dessus de la terre du jardin, ses mains travaillent, mais le reste de son corps bouge à peine. Sa peau, on dirait du grès, une surface moirée avec de petits trous. Elle parle, mais toute son attention semble concentrée dans ses doigts ravinés qui cherchent à arracher.

- Les graines de carottes que le Trapu m’a amenées ne valaient pas grand-chose, je n’ai jamais vu ça de toute ma vie, des carottes qui ne poussent pas. Quand même, il ne faut pas exagérer. Des carottes, ce n’est pas comme si c’était capricieux, je ne sais pas, moi, comme des fleurs des Tropiques, des carottes, franchement, c’est la base.
- Peut-être bien que c’était pas de la graine de carotte.
- Qu’est-ce que c’était, alors ?
- Je sais pas, n’importe quoi...
- Il m’a dit que c’était des semences de carottes.
- Peut-être que c’était des graines pour nourrir les oiseaux.
- Ah ?
- Peut-être.
- Ah oui, hein ? Ce n’est pas bête, ça expliquerait pourquoi ils sont toujours là à picorer, même quand c’est sec comme la paille. Donc, ça serait des graines d’oiseaux que j’aurais plantées.
- C’est chose possible.

Ma se déplie. C’est une de ces journées où la lumière ne tranche pas et où il semble impossible de ne regarder qu’une seule chose, elles tremblent toutes ensemble sous le feu de la pupille. La lumière lappe.

- Il me prend vraiment pour une vieille folle, celui-là. Comme si j’allais confondre les deux.
- Bah, peut-être qu’il ne sait pas lui-même quel genre de semences il t’a donné.
- Peut-être, mais quand même, je te dis: il me prend pour une vieille folle.
- ...
- Remarque, tu as raison, que le trapu ne sache pas reconnaître des graines de carottes, ça ne m’étonnerait pas. Si ça se trouve il ne fait pas la différence entre une carotte et une fleur des Tropiques !

- Qu'est-ce que ça peut bien faire qu'il te prenne pour une vieille folle ?
- Ah oui, monsieur « moi-il-n'y-a-rien-qui-me-dérange ».
- Bah, allez, Ma... C'est *vieille* ou c'est *folle* qui te dérange ?
- Très drôle. Ni l'un ni l'autre. Ce qui me dérange, c'est de ne pas avoir de carottes dans mon jardin. Un peu de variété dans mon assiette, ça ne ferait pas de tort.
- Je peux donc t'appeler *ma vieille*.
- Pff ! Ou ma folle, c'est au choix. Comme j'aime varier et que tu es si gentil, tu peux alterner. Moi tu peux être sûr que je ne t'appellerai jamais *mon vieux*, et encore moins *mon vieux fou*, ça te ferait trop plaisir.
- Pourvu que tu continues de m'appeler: peu importe comment.
- Quand tu parles, c'est exprès pour avoir le dernier mot, hein ?
- Si possible.
- Je n'ai pas le temps de répliquer, j'essaie de travailler.
- Tu travailles trop. À notre âge, il est arrivé le temps de se reposer.
- Parle pour toi. Moi je ne dois pas être encore assez vieille pour ça.
- Je vais me promener, et quand je vais revenir, j'espère que tu seras assez vieille pour prendre le temps de manger. Je vais essayer de ramener les derniers fruits.

Jaal porte attention au petit gravier, celui qui a tendance à rouler sous les pieds. Il descend vers la mer et se demande à quoi peut bien ressembler une fleur des Tropiques. Autrefois, son obsession avait été de savoir quelle mine pouvait avoir le poisson-banane. Son père ne connaissait rien à ce sujet, parce qu'il se préoccupait de la mer, disait-il, pas de ce qu'il y avait dedans. Il songe que si ça se trouve, la fleur des Tropiques n'existe même pas, et que Ma vient de l'inventer. Elle prétend avec fougue. Il aime assez quand elle se lance dans des théories, étale son savoir-faire, fait surgir de nulle part des ennemis, qu'elle torpille ensuite de telle façon qu'on la croit engagée dans une lutte véritablement fondée sur un grand principe. Il aime la force qu'elle met dans ses mouvements, dans ses mots, il aime qu'elle joue ce jeu, même si elle ne pense souvent pas la moitié de ce qu'elle vient d'énoncer. Jaal fait de temps en temps exprès pour la maintenir dans cet état d'indignation, car alors elle n'est plus cette vieille femme murée dans le silence, il y a autour d'elle des gens qui l'ovationnent en tapant avec des cuillers sur des tasses, d'autres qui la huent, des enfants qui courent autour de la

table, du vin renversé, peut-être même y a-t-il un vieillard plus ancien qu'eux encore, qui ne tient plus sur ses jambes mais tire les oreilles des enfants lorsqu'ils passent assez près de sa chaise. *Les gens meurent quand ils arrivent au bout de leur phrase*, se dit Jaal, *et quand elle s'emporte, Ma semble loin d'avoir terminé la sienne*. Il ne comprend pas ce qu'une femme de sa sorte fabrique à mille lieux de tout ce qui pourrait lui ressembler, ni pourquoi elle se cloître dans le geste du tissage. Elle donne l'impression d'avoir un mauvais chien à ses trousses et de chercher à le distancer. Il sait que Ma le laissera à la lisière du présent, mais ça, il le comprend: lui-même ne voudrait pas être forcé de nommer ce qui le pourchasse.

À cause de ces histoires de marins qu'il a racontées le premier soir, Ma croit qu'il a vogué en haute mer. Qu'il a vu les Tropiques. Il ne voit pas pourquoi il devrait lui dire que son père l'a toujours laissé sur la rive. Ni qu'après, il s'est contenté de marchander du sel et que ça ne l'a pas rendu malheureux.

\* \* \*

Le soleil essaime ses lumières, les mouches rampent sur les vitres, étourdies. Ma est concentrée, juste avant le thé qu'elle prend au couchant, il y a ce moment où elle travaille rapidement, où l'impression d'avoir gaspillé ces heures ensoleillées affûte ses doigts et son regard. Sa mère appelait ça de la grâce. Ma se trouve nichée dans cet état second lorsque Jaal, revenu de sa promenade maintenant quotidienne, met la main sur les quelques livres de sa bibliothèque.

Depuis son enfance, c'est-à-dire depuis ses pénibles leçons avec le maître d'études, Jaal ne se souvient pas avoir lu un seul ouvrage. Il n'a jamais nié le fait que les obsessions de son père lui aient servi. À l'époque, il s'était rapidement rendu compte que si les producteurs de sel lui accordaient leur confiance, c'était en partie parce qu'il pouvait prendre acte des documents. Les yeux des producteurs de sel le scrutaient de la même manière que ceux de son père, comme s'ils allaient y trouver une vérité à laquelle ils n'avaient pas accès. Et pourtant, nul mystère, nulle énigme n'obscurcissait le métier de marchand de sel: il fallait obtenir de l'argent en échange de poches de sel, l'équation ne se déclinait pas sous trente-six formes,

elle était intransigeante mais égale à elle-même. Tous les documents écrits n'y changeaient rien. Jaal s'habitua à la rugosité de ce métier, il prit plaisir à aimer les bonnes affaires, à négocier souvent dans le silence.

Il lui sembla que tout l'intérêt de la vente se trouvait dans la logique précaire de l'échange, si bien que son objectif devint non pas de s'enrichir, mais de chercher l'équilibre entre la valeur de la marchandise et le prix à payer. C'était devenu une règle, une loi, presque une superstition. Le moment où la marchandise se transigeait et où les poignées de mains s'échangeaient le fascinait, tout son être était tendu vers ce point de friction. La poignée de mains lui confirmait s'il avait gagné ou perdu la vente, ou encore s'il avait réussi à en obtenir le prix qu'il fallait, celui qu'il cherchait à cibler et qui préservait la logique de l'échange. Au cours des années, sa stature et sa réputation lui avait permis de se construire un réseau solide de marchands et d'acheteurs, desquels étaient exclus ceux qui offraient un prix dérisoire pour le sel, de même que ceux qui offraient de payer au-dessus de la valeur, sans même se frotter à la négociation. Lorsque des acheteurs vantaient ses mérites d'homme de confiance, dans le but non dissimulé de conclure plus facilement la vente, Jaal disait : « Il paraît que le monde est un plateau déposé sur une colonne, et que d'y déposer trop lourd d'un côté pourrait tous nous faire renverser. Le sel que j'ai à vendre vaut ce qu'il vaut. » Le sel, compté en poches, l'avait gardé loin des mouvances de son enfance, des trous creusés par les mots et les livres.

Jaal a toutes ces choses en tête lorsqu'il prend le livre dans sa main.

Il n'a jamais fait attention aux quelques livres poussiéreux dans l'étagère de Ma. Soudain, ils sont là, sous ses mains, il en saisit un au hasard. Il l'ouvre, et pour la première fois, il voit cet objet comme son père devait le voir, pour la première fois, il songe que les livres et les équations peuvent se ressembler. Il met quelques secondes pour reconnaître les signes, pour déchiffrer les premiers mots de la page qu'il ouvre au hasard. Ensuite ses yeux suivent les lignes jusqu'à la fin de la page, qu'il tourne, et sans savoir pourquoi il poursuit sa lecture à voix haute, avec l'impression que sa voix va le faire entrer plus rapidement dans l'intimité de ce langage. Ma a les yeux baissés sur son travail, elle entend la voix de Jaal qui est différente,

elle entend des sons feutrés, il n'est pas en train de lui parler, elle le sent, sans même lever le regard, elle comprend qu'il raconte.

Elle demeure rivée à son mouvement de tissage, au début ces mots n'ont aucun sens, mais peu à peu ils tracent un sillon, ils s'inscrivent dans le lieu où elle est, dans la laine qui devient du tissu. Ma demeure silencieuse. Elle a d'abord envie de l'interrompre, mais le désir d'écouter l'emporte. Jaal hésite sur un mot, le reprend, c'est donc qu'il lit, il sait lire, il lit sûrement un livre de sa bibliothèque, comme elle n'en a que cinq, elle devrait pouvoir reconnaître l'histoire, et pourtant on dirait qu'il l'invente, on dirait qu'elle ne connaît pas cette histoire, peut-être parce qu'elle l'entend pour la première fois. Ça l'embarrasse, d'ailleurs, ça la gêne soudainement d'entendre ce timbre trouble, elle se sent terriblement indiscrete. De toute sa vie, elle n'a jamais entendu personne lire quoique ce soit à voix haute. Ma n'essaie plus de deviner quel livre Jaal tient entre ses mains, elle accorde son attention aux modulations de cette voix impudique qui oscille entre le souffle et le murmure. Sans que cela ne puisse être perceptible, sans faiblir le rythme, sans relâcher sa concentration, sans desserrer ses mains autour du métier à tisser, Ma ralentit.

\*\*\*

Depuis quelques jours, les collines pâlisent. Jaal s'enfonce dans sa lecture. Ma ne s'extirpe que rarement de la chaise d'où elle tisse. Ce matin-là, de la buée blanchit la fenêtre. Lorsque Ma esquisse le geste de se redresser, une douleur aiguë la saisit et elle laisse échapper un cri. Jaal s'inquiète, insiste pour qu'elle reste assise. Il lavera les fenêtres si ça peut lui faire plaisir, lui apportera à manger et à boire. « Quand j'ai mal comme ça, c'est que je n'ai pas bougé depuis assez longtemps, ça rouille ces affaires-là. J'ai besoin de marcher un peu », argue-t-elle en se dirigeant vers la porte. Avec des yeux par en-dessous et un ton catégorique, elle précise : « Toute seule », et elle sort.

Jaal essuie la vitre avec la manche de sa chemise et la suit des yeux. Elle marche péniblement, mais elle s'enhardit. Son souffle fait de la fumée. Sa silhouette opiniâtre rapetisse. Lorsqu'arrive le moment où il la perd de vue, Jaal est pris d'une angoisse

incompréhensible, elle meurt à l'instant, derrière la cabane, sûrement, elle meurt exprès derrière la cabane, pour ne pas être vue, elle tombe dans le tas de feuilles et l'eau glacée du seau gicle par terre. Il veut la retenir, mais ses doigts sont friables, sablonneux, lorsqu'il la touche son corps à elle se liquéfie, son corps coule, elle s'échappe sans qu'il ne puisse rien faire d'autre que de devenir limon. Pourquoi dit-on de la peur qu'elle est bleue ? Celle de Jaal n'est certes pas bleue; rouge, cendre, blanche, peut-être, or passe encore, mais pas bleue. Elle luit avec des teintes d'ocre, Jaal reste debout devant la fenêtre à observer l'automne pétrir les couleurs, puis laisse errer son regard sur le métier à tisser de Ma, sur les livres, sur les objets étranges alignés dans sa bibliothèque. Son regard reste accroché à un vieux sablier.

Quand Ma rentre après une demi-heure de marche, les arêtes de son visages se sont adoucies, elle a l'impression de s'être fait piétiner par un troupeau, elle titube mais ne souffre plus. Jaal emplit deux verres de liqueur de prune et la regarde, troublé. Ma s'assoit, boit une gorgée et ferme les yeux, une minute, sans parler. C'est Jaal qui ne tient pas le coup cette fois-ci : « Où es-tu allée, le temps était long, tu aurais pu trébucher, je n'aurais pas dû te laisser sortir dans cet état. » Ma n'esquisse aucun signe d'agacement. Elle hoche un peu la tête. « Je tournais en rond. Pour passer le temps, j'ai réparé quelque chose », continue Jaal. Ma lance un regard circulaire sur les murs, le toit, les lattes du plancher, les meubles, tout a l'air identique à ce qu'elle a laissé. « Non, c'est quelque chose de petit, un objet que tu avais sûrement oublié, il était là, dans ton étagère ». Elle est exténuée, vraiment, et fait semblant de jeter un autre coup d'œil à la ronde. « Tu ne pourras pas trouver », dit-il, et il sort un objet qu'il a caché derrière sa chaise. « À peine trois minutes sur le poêle très chaud... Et c'est reparti ! » jubile-t-il en retournant le vieux sablier.

Elle reçoit le coup en plein torse, l'air devient crayeux, on dirait de la poussière accumulée depuis des centaines d'années, de la poussière libérée qui s'agite dans le crépuscule et s'insinue dans sa poitrine. *C'est aujourd'hui*, pense-t-elle, *c'est aujourd'hui que ça arrive*. Devant le regard interrogateur de Jaal, elle explique qu'elle doit dormir un peu. Elle regarde sans ciller le sablier jusqu'à ce que tous les grains aient dégringolé au fond, elle le retourne une nouvelle fois et ajoute à l'intention de Jaal, en souriant vaguement : « Bien vu. Ça remarque. » Jaal boit les deux verres de liqueur pendant qu'elle ferme les yeux de nouveau.

Le jour où son frère n'était pas revenu, Ma avait commencé par chercher elle-même, d'abord chez ses amis et dans les lieux publics, mais comme personne ne l'avait vu depuis le début de la journée, elle avait ensuite sillonné la route qui bordait le village, jusqu'à la tombée de la nuit. À l'heure du dernier repas de la journée, le vent s'était déjà levé, Ma avait croisé ce qu'elle avait à première vue pris pour un campement, une toile suspendue à deux piquets tendue par les bourrasques, à laquelle étaient suspendus des mobiles de cuillères qui se percutaient dans un bruit de métal et de tempête. Sous la toile, devant un tapis jonché d'objets, un enfant échevelé attendait. Ses parents lui avaient-ils demandé de vendre ce qui ne servait plus ou avait-il lui-même pris l'initiative de ce commerce de fortune, du moins il était là, sur le bord de la route, avec un tapis rempli de choses inutiles et souvent brisées, des livres auxquels ils manquaient des pages, une fourche à laquelle il manquait une dent. Ma s'était fait la réflexion que même ce garçon, qui devait pourtant avoir l'âge des dents adultes fraîchement poussées, affichait un sourire émacié. La fourche et le sourire, il manquait des dents, des pages, des anses partout. Il lui avait semblé terriblement irréel, voire même ironique, de rencontrer, à ce moment précis, un garçon qui avait l'âge de son frère. Même si elle s'efforçait de se départir des superstitions dont elle avait tendance à s'entourer, cette rencontre lui avait paru trop importante pour être mise sur le compte du hasard. Elle s'était arrêtée à la hauteur du garçon et l'avait interrogé, *Que faisait-il là ?*

- Pourquoi vous me demandez ça, m'dame, j'vends des choses, c'est pour qu'on les achète.
- Je cherche mon frère, vous n'auriez pas vu passer un gars de votre âge aujourd'hui ?
- Je regarde pas trop, moi, je vends des choses.
- Bon. Ce livre, mon garçon, vous le vendez combien ?
- Euh... Trois pièces.
- Mais la moitié des pages est arrachée !

Le garçon lui fit un grand sourire. Troué.

- Bon, alors, cette spatule pas de manche ?
- Trois pièces.
- Vous vendez tout ce grabat pour trois pièces ou quoi ?
- Oui, tout est à trois pièces.

- Mon pauvre gars, tu ne vendras jamais rien ici à trois pièces, il faut que tu baisses tes prix.
- Je ne baisse pas le prix, avait alors dit l'enfant, pas parce qu'il y avait réfléchi mais parce que cette phrase lui avait traversé la tête.

Même à l'époque, Ma avait du ressort, et sa première réaction fut de se dire quelle comprenait pourquoi il lui manquait des dents, avec autant d'insolence, et qu'avant longtemps il ne lui en resterait plus une pour mastiquer. Mais il avait des cheveux filasses comme son frère, des yeux pétillants comme son frère, la jeunesse de son frère, et son frère, rien que d'y penser, elle ramollissait, une grande corde la tirait de l'intérieur vers elle ne savait où, au plus profond de ses origines. Elle se persuada que si elle aidait cet enfant, elle mériterait alors de retrouver son frère: tout l'univers allait conspirer pour qu'il soit à la maison lorsqu'elle rentrerait.

Pour ses cheveux, pour ses yeux et sa jeunesse, mais pas pour ses dents ni pour ses manières, elle se retrouva donc à genoux devant le tapis du garçon, à se dire qu'avec un peu de persévérance, et avant qu'il ne fasse trop noir, elle pouvait trouver un objet à acheter. Un sacrifice, comme un lampion qu'on allume. Elle trouva, en-dessous d'une chaise à trois pattes, une chose qui était absolument impensable, un contre-emploi absolu, un sablier qui ne calculait plus le temps. L'étrangeté de l'objet la séduisit et l'aida à assumer le fait qu'elle consentait le plus gentiment du monde à se faire arnaquer. Elle se dépêcha de fourrer les trois pièces dans la main du garçon – qui n'en revenait pas de tenir une telle somme au creux de sa paume – et alla jusqu'à lui souhaiter d'être heureux. Ma ne sut jamais ce qui arriva par la suite à ce garçon: celui-ci, stupéfait de voir qu'il avait vendu l'un de ses rebuts à trois pièces, avait durant les jours suivants continué à exiger le même prix, et fut blessé au pied par une femme qui, désirant acheter pour son enfant malade des béquilles sciées en deux (mais qui convenaient à la petitesse de son enfant), se fit effrontément répondre qu'elle n'avait qu'à le traîner sur ses épaules si elle ne pouvait pas payer. Sous le coup de la rage, celle-ci enfonça l'une des béquilles sciées dans le pied du jeune vendeur, qui garda de cette expérience une légère claudication du côté droit.



Cet instant où Ma s'était relevée, tenant son sablier sur sa poitrine, sa jupe ensablée se tortillant dans le vent, ses cheveux plaqués dans son visage, avec dans les oreilles un tintamarre de cuillers, cet instant n'avait jamais vu l'heur de s'achever, il était toujours resté là, suspendu, il brûlait comme une chandelle dont la mèche ne raccourcit jamais, et les gouttes de cire faisaient de grands ronds sur sa mémoire en refroidissant. Ma avait couru jusqu'au village en se répétant que son frère serait là, à la maison, et lorsqu'elle avait été assez près de chez elle pour voir qu'il n'y avait aucune lueur dans les fenêtres, elle avait troqué son effroi contre une certitude : son frère allait quand même finir par revenir, *puisqu'elle l'avait acheté, ce sablier à trois pièces*. Elle avait commencé à cogner aux portes, à organiser la battue, que cette chose survienne cette nuit, demain ou dans quelques années, elle savait que ça allait survenir, elle allait serrer son frère jusqu'à ce que l'empreinte de ses doigts rougisse ses bras malingres, elle lui ferait savoir qu'il lui avait fichu une de ces trouilles. Elle attendrait, elle avait le temps. Trois pièces, ce n'était pas si cher payé pour la promesse que ce sablier avait l'air de lui faire.

Durant les semaines qui avaient suivi, on avait cessé de la rassurer et de lui dire que son frère reviendrait. L'idée avait fait son chemin dans les consciences du village, peut-être qu'il ne reviendrait jamais, peut-être son image resterait-elle pour toujours celle d'un garçon de treize ans. Tous faisaient beaucoup d'efforts pour le bannir de leurs pensées et de leurs conversations; il est vrai que sa disparition devenait plus aisée à concevoir si on prenait pour acquis qu'il n'avait jamais existé. Parfois, certains osaient timidement demander entre deux sujets futiles, pour atténuer l'impact de la question : « Lui, on n'a pas de ses nouvelles ? » Ils ne disaient jamais son nom. Ma ne pouvait comprendre ce tour d'esprit, elle ne pouvait croire que les gens aient si peu d'espoir, si peu de foi, qu'ils reculent si facilement devant l'absence. *Quand vous perdez une bottine, vous pensez qu'elle s'est volatilisée dans l'air ? Non, eh bien c'est pareil pour les humains, ce n'est pas parce qu'il n'est pas devant vous qu'il n'est pas quelque part*, qu'elle disait en préparant des gâteaux secs à ceux qui étaient venus pour la reconforter et repartaient avec l'impression de s'être fait semoncer. Elle cuisinait d'ailleurs énormément à cette époque, des marmites de soupe et des conserves, ça l'aidait à résister à l'intuition étrange qui la conduisait à la fenêtre toutes les cinq minutes, traversée par l'impression qu'il était justement là, qu'il avançait sur le chemin de la maison, avec son

ballot sur l'épaule, qu'il arrivait à la porte, qu'il attendait de l'autre côté du rideau. *Il aura voulu voir le monde, on peut pardonner ça à un enfant*, avait-elle répondu à Butor, un ami à qui on avait confié la mission d'évoquer devant Ma la possibilité que son frère ait trépassé. Devant l'attitude presque stoïque de Ma, les villageois s'inquiétaient; ils craignaient que Ma ne sombre dans la folie et aient cru nécessaire de la préparer à recevoir de mauvaises nouvelles, ou à se résoudre au pire. Ils ne pouvaient pas savoir qu'elle avait en sa possession un objet qui la maintenait hors de toutes considérations rationnelles, de tous doutes; non seulement leurs manœuvres n'atteignaient pas Ma, elles ne la hérissaient même pas: tant que ce sablier ne se décidait pas à remarcher pour de bon, son frère ne pouvait faire autrement que d'être quelque part dans le monde, transplanté dans une autre vie. C'était ce qu'elle avait décidé.

Jaal boit pendant qu'elle ferme les yeux. Jamais elle n'aurait pu imaginer qu'elle apprendrait la mort de son frère *de cette façon*, si loin du village, le visage parcouru de rainures, avec le bruit d'un vieil homme buvant de la liqueur de prune juste à côté. Plus rien n'existe en-dehors du son des gorgées que Jaal avale lentement, les anciens repères ont fondu autour d'elle, ne subsiste même pas un cimetière où se recueillir. Rien qu'une mer frappant la côte. Le sablier remarche, son frère est mort. Ma entrouvre les yeux, s'attendant presque à se trouver d'un seul coup dans la maison de ses parents, la sienne et celle de son frère. Mais non. Devant elle, Jaal tient son verre d'une main et retourne le sablier de l'autre, en tapotant les bords pour décoller les restes de sable collé. Ses mains ne traitent pas cet objet comme un signe, elles le touchent comme une curiosité, à quoi sert de compter le temps, a l'air de se dire Jaal, quand on est assez vieux pour le posséder complètement. Et qu'il nous possède aussi. Ma referme les yeux. Durant toute une vie, elle a cru que ce sable disait des choses, comment a-t-elle pu enfermer tout le sens dans cette boucle de verre, ça lui paraît absurde maintenant, son frère ne vient pas de mourir, son frère est mort il y a peut-être longtemps déjà, ou alors son frère n'est pas mort, il est vieux et vit loin d'elle. Peu importe ce qui est: elle ne le saura pas, ne le saura jamais, ses pieds sont ancrés à une île qui bouge dans l'océan. C'est bien pire que la fin.

Ma a dit quelque chose à propos d'une chute. Jaal en a déduit qu'elle a trébuché lors de sa promenade et il insiste maintenant pour qu'elle demeure allongée. Elle ne s'y est pas opposée et il attribue cette soudaine obéissance aux ressacs de la douleur. À certains moments, elle exige toutefois qu'il lui trouve du travail; il lui amène la chaudière et elle écosse des pois, les yeux désencombrés. On peut voir Jaal se courber au-dessus du divan, pour lui apporter un livre ou une tasse, mais aussi pour lui parler ou l'écouter. Il sent Ma si faible, si fatiguée, qu'il a le réflexe de se tenir près d'elle, il lui semble que le simple fait de rapprocher sa tête de la sienne fait de la chaleur et qu'ainsi elle guérira plus vite. S'il n'avait pas peur que la vraie Ma resurgisse sans crier gare, il chuchoterait au creux de son oreille, mais il se contente pour l'instant de baisser la voix et de parler à la hauteur de son cou.

Elle aligne parfois son regard sur le fond de ses yeux à lui. Elle y reste plusieurs secondes. Chaque fois, il peut physiquement sentir qu'elle tombe. La première fois, il a cru qu'elle allait pleurer, sûrement, c'était ça, il ne l'avait jamais vu pleurer, la chose était incongrue mais prévisible. Il s'est préparé à voir couler des larmes sur les joues de Ma. Et pourtant rien. Elle a fini par baisser ou fermer les yeux, il s'est tout-à-coup rendu compte que tout était reparti, Ma s'activait, il se retrouvait seul à tendre l'oreille vers un bruit qu'il avait probablement imaginé. La deuxième fois que cette chose s'est flanquée entre eux, il a chassé l'idée désarmante que Ma allait pleurer et s'est accroché à ce regard qui l'agrippait. Ma n'a versé aucune larme, mais il a su qu'il n'imaginait rien, parce qu'il la sentait tomber, c'était palpable, elle tombait non pas en fermant les yeux, mais *en le regardant*, ce qui le chamboulait plus que le reste. Il aurait voulu savoir où elle tombait, mais ces choses ne se demandent pas. Alors il ne l'a pas touchée, il s'est approchée juste encore un peu d'elle et a attendu que ça cesse. Il avait peur.

Après quatre jours de repos forcé, Ma trouve le courage de se lever pour nettoyer ses carreaux. Jaal lui fait remarquer qu'il reste des traces en haut de la vitre. « Depuis quand est-ce que tu t'intéresses à mon lavage de fenêtres ? » répond-elle, sans même esquisser le geste de se lever pour achever son nettoyage. C'est cette indifférence qui inquiète Jaal; elle en dit davantage que le reste sur l'état de Ma. Elle assure ne plus avoir mal à la jambe, elle s'efforce de marcher normalement et pourtant, il y a là le signe tangible d'une dérive. Lorsqu'elle

recommence à s'asseoir pour tisser, son geste fait craquer le métier à tisser, elle y va sans rien brusquer, mais avec fermeté, elle ne se lève pas pour ramasser les feuilles dans le jardin, balayer le plancher ou faire sécher des herbes. Il ne l'a jamais vue aussi concentrée à ce seul geste, tisser, elle continue bien après que le soleil soit dispersé sur la crête. Tout l'espace s'emplit de la cadence de son tissage.

Il ne s'aventure pas bien loin au début, il marche un peu en contrebas, s'approche de la mer, mais revient sur ses pas, Ma a peut-être mal de nouveau, il rentre inquiet et elle ne lève pas un sourcil, absorbée dans son travail. Il allonge peu à peu ses promenades, retourne là où il a cueilli des fraises peu de temps après son arrivée. Il pousse ses pas un peu plus loin, jusqu'à marcher pendant des heures. Parfois il revient à la fin de l'après-midi, du gris couvre la lumière du jour et Ma dit : « Déjà ? Déjà le soir, je n'ai rien fait ! »

Et pourtant, il voit pour la première fois le tissage de Ma qui s'allonge, quelque chose se dessine, ce n'est pas une couverture, c'est étroit et long, ça fait une rivière sur le plancher. Ma tisse vite. Jaal n'a aucune idée de ce que ça peut être, mais il pense qu'à ce rythme cela s'achèvera bientôt.

L'air est de plus en plus frais, il part marcher très tôt le matin, parfois des lambeaux de vapeur drapent les arbres d'un voile. Une vision d'enfance s'impose alors : l'image d'une mariée déambulant sur le quai, du tulle devant les yeux. Ça lui revient maintenant, tous ces gens qu'il a vus du haut de sa montagne de poches de sel, toutes ces silhouettes et ces formes diffuses. Peut-être a-t-il emmagasiné ces images pour le jour où il serait possible d'en faire une seule séquence. Pour le jour où ça pourrait devenir un pavé. Jaal se dit tout ça en marchant le long de la grève, en déroulant la mer comme un long ruban.

\*\*\*

- Pourquoi tu ne m'as jamais dit qu'il y avait un village près d'ici. Tu le savais ?
- Un village ?
- Tu sais, des maisons, des cheminées, des gens... Des gens, Ma, tu te souviens ?

- Je me souviens de ce que c'est qu'un village.
- Ben alors, tu aurais pu me dire qu'il y a en un pas si loin, enfin, à deux heures à pied, c'est assez près pour s'y rendre.
- Est-ce que j'ai l'air d'être quelqu'un qui marche deux heures pour trouver des gens ?
- Vraiment, tu ne savais pas ? Le Trapu ne t'as jamais dit qu'en cas d'urgence il y avait un village par là...
- D'urgence ?
- Un manque de nourriture, de...
- J'ai un jardin: il n'y a pas d'urgence.
- Si tu es malade ou que...
- Je ne connais pas ce village, et il n'y a pas de village assez près pour s'y rendre à pied. C'est pas le désert, mais tout presque.
- Tu n'as qu'à venir avec moi, je vais te montrer.

Ma lui jette des yeux par en-dessous, il croit durant quelques secondes qu'elle revient à elle-même, qu'elle va le trucider, mais rien, elle se remet à l'ouvrage.

- Tu ne me demandes pas à quoi ça ressemble, ce village ?

Elle soupire.

- Je n'ai pas beaucoup d'énergie, je la garde pour travailler, si je veux avoir terminé pour le début de l'hiver.
- Pourquoi faudrait-il absolument que tu termines au début de l'hiver ?
- Parce que le Trapu va passer à ce moment-là et qu'il va repartir avec mon tissage pour le vendre. C'est une commande, j'ai une seule parole, j'ai dit qu'il serait fini au début de l'hiver.
- Tu manques d'argent ?
- Tu sauras que je ne manque de rien ! Ça n'a rien à voir.
- Alors ce n'est pas plus mal, le Trapu aura sa commande la fois d'après.
- Le Trapu vient au début de l'hiver et il ne revient pas avant le printemps, parfois même il ne revient pas avant l'hiver d'après.
- Alors donne-toi jusqu'au printemps, ou jusqu'à l'hiver d'après. Il ne mourra pas s'il ne repart pas avec ce tissage, tout de même.
- ...

- Je ne t’ai pas demandé de me dire ce que c’était, je dis seulement: ce tissage, ce n’est sûrement une question de vie ou de mort.
- ...
- C’est une question de vie ou de mort ?

Ma répond comme un coup de fusil.

- Si. Ça l’est.
- Eh ben. Qu’est-ce que je donnerais pour savoir ce que c’est, soupire Jaal.
- Ça n’a rien à voir avec ce que c’est.
- Bon.
- Alors, ce village, c’était quoi, tu me mènes en bateau ?
- Tu as le temps ?
- Tu veux que je me mette à genoux ? Tu as deux tours de sablier pour me résumer tout ça, dit Ma en esquissant le geste de se lever vers l’étagère pour retourner le sablier.
- Ne te donne pas la peine de te lever, l’arrête Jaal. Deux tours de sablier, c’est beaucoup trop, je n’ai rien d’autre à dire sauf que je marchais et que soudain, au loin, il y avait un village, des maisons. Un village portuaire, qui avait l’air de ressembler à ceux où mon père accostait quand j’étais petit.
- C’est tout ?
- J’ai continué à marcher dans cette direction.
- Au rythme où tu vas, le premier tour de sablier achèverait sûrement.
- Eh ben, c’est tout.
- Mais ce qu’on veut savoir, c’est ce que tu as vu dans le village. Il y avait un marché, des boutiques ?
- Je n’ai pas osé m’approcher si près du village. Je me suis pour ainsi dire sauvé, j’ai eu l’impression d’être un intrus.
- Tu étais un intrus quand tu es arrivé ici, ça ne t’a pas empêché de rester.
- Oui, et ça m’a servi de leçon...
- Pouah ! Belle excuse !
- J’aurais dû aller voir ce qu’il y avait plus loin. Hein ?
- Le grand voyageur ! Tu m’a dérangée dans mon travail pour me dire que tu as vu deux, trois maisons au loin et que tu as presque failli t’en approcher ?

- Ça va, j’ai compris, j’aurais dû aller voir, mais je me suis dit que je ferais peut-être mieux d’en savoir plus avant d’y entrer vraiment. Comme tu ne connais pas cet endroit non plus, j’y retournerai demain, je vais y mettre les pieds, je te dirai de quoi ça a l’air.
- Tu vas te perdre !
- Personne ne retrouve son chemin aussi facilement que moi: j’ai même réussi à te trouver au milieu des collines ! De toute façon, c’est facile, je longe la mer.

Ma se retourne vers son métier à tisser.

- Je sais, dit Jaal, les deux tours seraient finis. Mais demain, il va falloir m’accorder au moins cinq tours de sablier, si tu veux que je te raconte.

Ma se remet à tisser, un sourire caché dans les plissures de ses joues.

\* \* \*

Elle le voit arriver de loin, il vient du côté de la mer et remonte la colline, elle suit ses mouvements jusqu’à la porte. Il referme rapidement, le souffle court, les joues et le nez colorés, « Tu ne tisses pas? Attends un peu j’enlève mes bottes, il faut que je te dise, j’y suis allé, j’ai rencontré des gens du village, attends, voilà, tu as du temps ? Ça y est, j’ai vu de quoi ça avait l’air, enfin, et j’ai même parlé à des gens. Je vais t’apprendre quelque chose: tu habites à deux heures d’un village, plus précisément à deux heures d’un petit hameau côtier, une centaine de personnes sont là près de la mer, il y a de la terre rouge, et cet endroit, si on te le demande, ça a un nom étrange, ça s’appelle Cairn. »

- Cairn ?
- Oui. Cairn.
- Ça n’a pas l’air d’un nom de village.
- Mais c’en est un...

Les mains de Ma reposent sur ses genoux. Elle a une chape de plomb sur les épaules, depuis les derniers jours, ses os assimilent la dégringolade du sable, les années suspendues se matérialisent et s’effritent en particules fines, son frère n’a plus onze ans.

Jaal raconte avec des silences et des manies. Il résume comment il est dans ce village, comment il traverse des rues, des carrés de lumière et d'herbe jaunie, comment il croise des visages, comment il hume l'odeur de galette au beurre lorsqu'il passe devant le boulanger. Avant tout, Jaal commence par dire : « La chose qui frappe d'abord à Cairn, ce sont les routes parallèles. Non, d'abord il faut imaginer la mer, tout le village est construit face à la mer. Ensuite, oui, il faut parler des trois chemins qui ne se rencontrent pas. Les maisons sont tassées dans un écrin, on dirait pour se protéger du vent quand il souffle sur les brisants. Il y a premièrement les habitations qui font face à la mer. Derrière cette rue principale, il y a une deuxième rangée de maisons, et derrière, la troisième. Voilà, c'est comme ça, trois axes parallèles à la mer et aucun chemin transversal pour aller de la première rue à la troisième. On ne peut pas non plus piquer entre les habitations, elles sont serrées les unes sur les autres. On doit chaque fois se rendre au bout de la rue pour passer d'une rangée de maisons à l'autre. J'imagine que les premiers habitants ont tout bâti en pensant à la mer, rien qu'à la mer. Ils ont tout aligné là-dessus, et ensuite il n'y avait plus de place pour un chemin perpendiculaire. Je ne sais pas. »

Comme nous ne pouvons pas dire que Jaal se tenait debout, cheveux au vent, à l'angle des deux rues principales, nous dirons qu'il se tenait debout, cheveux au vent, sur la place publique de Cairn, près de la fontaine, juste là où précisément, un chemin transversal aurait dû être tracé. Il tournait le dos à la mer et faisait face aux maisons de la première rue, qui n'étaient pas toutes de la même hauteur ni de la même largeur. Au bout d'un moment, Jaal ne regardait plus les maisons, les portes seulement, les portes fermées, les poignées de bois, il se disait qu'à ce moment précis, il en savait davantage sur ce qui se passait derrière ces portes qu'il n'en saurait jamais. Lorsqu'elles s'ouvriraient, il y aurait du mouvement, l'image se mettrait à crépiter, peut-être légèrement, ça allait commencer à respirer même, à faire de grands bruits de pas, et alors il serait happé par cette mouvance. C'était ce qu'il voulait, qu'ils sortent par ces portes, des femmes, des hommes, des enfants et d'autres encore plus bizarres, qu'ils s'esclaffent et piquent de terribles colères, qu'ils hurlent des secrets et lancent des assiettes par les fenêtres. Ils allaient sortir par ces portes : c'était ce qu'il allait lui raconter.



Et pourtant, ils ne sont pas arrivés là où il les attendaient. Ils sont montés de la mer. Jaal a d'abord entendu leur voix, alors qu'ils étaient encore de l'autre côté de la dune. En se concentrant pour oublier le bruit des vagues, il a distingué la voix d'un homme qui en traitait un autre de « vadrueilleur ». Il les a vus apparaître. Ils étaient trois. Ils étaient vieux (sur ces mots, Ma lance à Jaal: « Vieux, hein ? Tu t'es vu ? »). Les rides profondes qui marquaient leur visage semblaient faites pour capter et engloutir le regard. Le plus petit des trois marchait en avant; à cause de son nez protubérant, de ses pantalons un peu courts et de sa démarche sautillante, l'image d'un oiseau se superposait sur la sienne. Jaal a décidé qu'il le nommerait *l'Homme-oiseau*. Celui-ci s'est adressé à Jaal en levant le menton pour le regarder: « Tu sais deviner ? »

- Pardon ?
- L'Homme-oiseau: On aimerait bien avoir un nouveau joueur. Mais il faut savoir deviner.

L'Homme-oiseau s'est retourné vers les deux autres, qui traînaient derrière et n'avaient pas remarqué la présence de Jaal. Il leur a lancé: « Hé ! On va jouer avec un nouveau, regardez qui est là ! » Un instant, Jaal s'est demandé lui-même qui il était au juste. L'un des deux hommes qui est resté derrière lui et dont les yeux disparaissaient sous les sourcils a confirmé ses doutes: « Qui c'est ? On est censés le reconnaître ? » L'Homme-oiseau a détaillé Jaal du regard, puis a répondu, sûr de sa réponse: « Non, on ne le connaît pas, mais il est là. » Le troisième n'avait pas encore prononcé un mot, n'avait pas encore esquissé un sourire, et pourtant Jaal devinait déjà qu'il s'agissait d'un homme affable. À première vue, précise Jaal à Ma, on aurait pu le prendre pour une bonne femme : des cheveux abondants, blancs et frisés, des joues rondes et rouges qui tombaient, et des lèvres très rouges. L'Homme-oiseau a insisté auprès des deux autres: « Il est là. Donc il peut jouer. » Jaal a marmonné:

- Je suis de passage, je dois repartir, mais je pourrais revenir un autre jour pour jouer avec vous... Jouer à quoi, d'ailleurs ?
- L'Homme-oiseau: On te montrera. Nous on est tous devenus trop forts à ce jeu, maintenant il faudrait quelqu'un de nouveau pour jouer.
- L'Homme-affable: Enfin, si ça t'intéresse.

Comme pour ne pas être en reste, l'Homme-aux-sourcils adressa lui aussi la parole à Jaal:

- L’Homme-aux-sourcils: Est-ce que tu sais comment nous retrouver ?
- L’Homme-oiseau: Ah ça, c’est quelque chose.
- L’Homme-affable: Il dit ça parce qu’on habite chacun sur une rue différente.
- L’Homme-aux-sourcils: Ma rue, c’est la première, je suis face à la mer. Ma maison, penche-toi un peu, tu vois, c’est celle qui est presque au bout. Avec un balai appuyé sur le mur, tu vois ?
- Jaal: Oui, oui, je vois.
- L’Homme-aux-sourcils: Moi sur ma rue, on est les premiers à savoir quand un bateau revient ou s’en va.
- L’Homme-oiseau: Les gens de la première rue ont tendance à se donner de l’importance.
- L’Homme-aux-sourcils: Et les gens de la deuxième rue ont tendance à être frustrés, parce qu’ils reçoivent toujours l’information en deuxième, en plus ils sont loin de la place publique, ça les bloque et ils sont toujours un peu sur les dents, comme ça.
- L’Homme-oiseau: Les gens de la deuxième rue n’ont pas du vent qui leur crache en plein visage toute la journée.
- L’Homme-aux-sourcils: Oui. Mais s’ils pouvaient, les gens de la deuxième rue déménageraient dans la première.
- L’Homme-affable, comme pour s’excuser de ne pas participer au débat: Moi, je suis dans la troisième.
- L’Homme-aux-sourcils: Ah oui, lui, il est encore plus loin !
- L’Homme-oiseau: Ça ne peut pas être plus loin, ça c’est sûr.
- L’Homme-affable: Pour un vieux comme moi, c’est décent, la troisième.

Jaal s’interrompt abruptement. « Je ne vais pas non plus te prendre toute ta soirée, tu voulais continuer à tisser encore un peu, non ? » Ma n’est pas préparée à ce que le récit se termine. Elle se gratte le dessous du menton avec l’index. « Je vais réchauffer un peu de soupe, tu n’as pas faim ? » enchaîne Jaal, et il racle le fond d’une casserole avec une cuillère. Ma se lève lentement pour mettre une bûche dans le poêle.

Jaal est installé sur le divan, il ne remue pas depuis le matin. Un peu de givre dans les vitres. Il continue de lire le livre qu'il a commencé, ses lèvres remuent en silence. Les rayons de soleil passent à travers sa chevelure, ça lui fait une tête scintillante. On dirait des fils d'argent. Elle croyait qu'il n'attendrait pas avant de retourner en expédition dans ce village qu'il appelle Cairn, mais il a dit qu'il ne sortait pas aujourd'hui. Ma ne se sent ni fourbue ni mourante, elle va mieux, simplement cette idée que Jaal lui a insufflé l'agace au possible, en même temps qu'elle la reçoit comme de l'eau fraîche. *Se donner jusqu'au printemps ou jusqu'à l'hiver d'après pour terminer son tissage.* On voit bien qu'il ne connaît rien aux délais, aux éclats, aux choses qui nous aspirent. Il faut se préparer.

Chaque année, elle termine le tissage que le trapu lui a commandé en se disant que c'est le dernier qu'elle complètera. Chaque fois, elle se hâte de le terminer, ça l'épouvante de penser qu'elle quittera le monde *sans avoir terminé son ouvrage*. Parfois, son tissage est fini quelques mois avant l'arrivée du trapu, mais ça ne fait rien, elle s'occupe, tout autour d'elle les choses sont propres et achevées, elle laisse la fin flotter entre les murs et ça défile. Tous les ans, elle est étonnée d'être là pour recevoir une autre commande du trapu, étonnée de se rasseoir de nouveau devant son métier à tisser. Elle a l'impression diffuse que l'univers la laisse là pour qu'elle puisse revoir son frère, une seule fois. Depuis qu'elle a vu les grains de sable se ruer vers le goulot d'étranglement, depuis que son frère n'a plus onze ans, aucune autre image de lui n'adhère à son esprit, elle a essayé pourtant, s'est imaginé un homme aux tempes peut-être un peu grises, mais cet espace reste vide, il s'allonge et une question siffle entre les fentes: *Et si je passais l'hiver ? Et même le printemps ?*

Au dernier tour de son métier à tisser, Jaal partirait, c'était convenu. Ce n'était pas la peine de monter tout ça en épingles. Elle avait de toute façon prévu qu'elle serait mise en terre avant que celle-ci ne gèle de nouveau. Soudainement, un fil tiré: *Et si ça n'arrivait pas*, même après son départ ? Dans ce cas, elle continuerait d'attendre. Dans ce cas, elle serait seule à l'heure du thé. Dans ce cas, elle ferait comme d'habitude, elle astiquerait son parquet et ses fenêtres, et le jardin, il ne fallait pas oublier le jardin l'été. Pourtant, elle n'imagine plus qu'elle aura la force de semer des carottes au printemps, de s'acharner à les faire pousser tout l'été, si au bout du compte c'est pour les manger debout devant le paysage étriqué que lui

offre la fenêtre. Ces étendues figées. Elle n'imagine plus qu'elle pourra endurer les courants d'air refroidi si son échine est la seule à se courber, si Jaal n'est pas là à se tortiller pour essayer de conserver la chaleur dispersée dans son grand corps. Et pourtant, il faudra bien qu'elle l'achève, ce tissage: elle ne sait pas quand *ça* arrivera exactement, mais sûrement bientôt. Elle n'est pas éternelle. Il faut se préparer.

\*\*\*

- *Le détraquage du temps dans le village de Cairn.* Si j'écrivais un livre à propos de ce village, c'est comme ça que j'appellerais ce chapitre-là, et j'expliquerais en détail ce que les trois vieux m'ont raconté, parce que je n'ai jamais entendu quelque chose de semblable, une invention pareille.
- Alors tu as revu les trois mêmes ? Tu es sûr qu'ils ne sont pas que trois, dans ce village ?
- Tu es de mauvaise foi. Laisse-moi parler...
- Ben alors, tu ne trouves pas cela bizarre d'avoir croisé exactement les trois mêmes personnes que la dernière fois ?
- Ce n'est pas bizarre, ils se tiennent presque tous les jours sur la place publique de Cairn. C'est normal qu'on tombe sur eux quand on arrive.
- Ah bon.
- Ils sont une centaine. C'est eux qui me l'ont dit.
- Ah bon. Tu leur demanderas d'être présenté à leurs amis, la prochaine fois. Tu ne commences pas à avoir ton quota de vieux, non ?
- J'imagine qu'ils vont me présenter quand ce sera le bon moment. Aujourd'hui, ils ont été trop occupés à m'expliquer un système de cloches...
- Alors, c'était quoi, ce jeu ?
- Hein ?
- Le jeu, Jaal ! Le jeu de la dernière fois.
- Oui ?

- La dernière fois, ils ont voulu te faire jouer à un jeu et tu ne savais pas encore ce que c'était. Tu te souviens de ça, quand même ? Bon, alors tu me parles d'un système de cloches, c'est en lien avec le jeu.
- Non, ils ne m'ont rien expliqué à propos du jeu, ce n'est pas ça, Ma, écoute-moi si tu veux que je t'explique. C'est un système avec des cloches qui existe pour tout le village de Cairn.

L'Homme-oiseau a dit: « C'est la pire des arnaques. » Ensuite, il a ajouté: « Nous autres à Cairn, on fait à part. » Les trois hommes se fardaient de manières. Ils avaient des gueules de mystère, et Jaal n'y comprenait rien. Il a fait voir qu'il appréciait les explications simples, alors l'Homme-affable a tenté de tout englober: « Ici, ce n'est pas la mesure qui fait le temps, on ne le tamise pas comme de la farine dans une tasse à mesurer pour qu'il fasse lever le gâteau juste comme il faut, c'est le temps qui fait la mesure. »

Jaal attendait la suite. « Bon, alors tu es officiellement un étranger, ici personne à part nous ne t'a encore vraiment vu, même si certains disent t'avoir aperçu à travers le rideau (Jaal s'est retourné, il avait l'impression que derrière tous les rideaux se cachaient des visages), mais on a parlé de toi et tout. Disons qu'un jour tu arrives ici gravement blessé. Disons. Alors les gens vont sortir de leurs maisons, quelque chose va se passer, on va essayer de te soigner. Eh slac, le temps va s'arrêter ou il va bondir en avant, ça va être un début ou une fin, en tous cas ça va s'ouvrir. »

L'Homme-aux-sourcils s'est immiscé: « On va faire sonner les cloches. Trois fois. »

L'Homme-affable a poursuivi comme si l'autre ne l'avait pas interrompu, « Les autres, ce qu'ils font, ils calculent le temps pour le diviser. Nous on a compris que ça ne sert à rien de s'empêtrer dans les chiffres. Voilà pourquoi chez nous, il n'y a pas d'heures, de semaines ou d'années: il n'y a que des *morceaux* et des *plaines*. »

- C'est-à-dire ?
- Eh ben, ce n'est jamais pareil, répondirent les trois hommes presque d'une seule voix.

« Heureusement que le soleil se lève et se couche, autrement je t'avoue que la vie des gens de Cairn serait complètement chaotique. Parce que quelque chose se transforme le matin et le soir, ils respectent au moins l'idée qu'il y a des journées. Et des saisons aussi. Mais écoute, c'est incroyable, une semaine peut durer deux jours, elle peut durer trois semaines, juste à le dire on voit bien que ça n'a aucun sens. Ils disent qu'un nouveau « morceau » commence quand un bateau part ou revient, quand une maladie s'insinue ou se retire, ce genre de choses. Ils font sonner les cloches, et alors partout à Cairn les gens font un x sur leur calendrier vierge, un x pour dire qu'ils passent à un autre « morceau ». Et les années, Ma, les années, ce n'est pas possible : ils appellent ça des « plaines ». En fait ça n'a rien à voir avec les années, ça se termine quand un bébé naît ou qu'une personne du village meurt. Je me suis évertué à leur dire que s'ils reconnaissent le passage des saisons, ils sont bien obligés de voir qu'après un certain temps, ils reviennent à la case départ et que ça fait une année de passée ! « On sait qu'il fera de nouveau chaud, alors à quoi ça nous servirait de calculer le temps pour se rendre jusque-là ? », c'est ce qu'ils m'ont répondu ! Alors imagine, ton âge dépend de ceux qui meurent et qui naissent autour de toi, que fais-tu si personne ne meurt, si personne ne naît ? Eh ben rien, tu arrêtes de prendre de l'âge, tu restes au point neutre. Et pourtant tu existes, alors tout ça ne tient pas debout. Tu me diras qu'il est impossible que personne ne naisse ou ne meure dans un village, pendant toute une vie, mais enfin, tout de même... »

Ils étaient les trois alignés en contre-jour, le petit Homme-oiseau, l'Homme-affable et l'Homme-aux-sourcils, Jaal clignait des yeux. Ils croyaient bon d'illustrer leurs propos. L'Homme-oiseau a commencé la démonstration, ses deux bras ont fait trois petits moulinets dans les airs (« disons que j'ai une cloche dans chaque main ») et pour imiter le son des cloches qui annoncent un nouveau morceau, il a fait avec sa bouche trois sifflements courts et secs. L'Homme-affable a tonné : « Et maintenant, le son d'une nouvelle plaine, quelqu'un naît ou meurt ! » Il a étiré ses mains le plus haut qu'il pouvait, et les a fait tomber lentement jusqu'en bas. Apparemment il ne pouvait siffler, puisqu'il s'est contenté de prononcer aussi longtemps que l'exigeait le geste : Diiing.

Jaal avait jusque-là la nette sensation qu'on se moquait de lui.

L'Homme-aux-sourcils avait regardé attentivement la prestation des deux autres. C'était maintenant à son tour, ils se sont tournés vers lui. Il est resté immobile. Tout juste comme Jaal allait détourner son attention de l'Homme-aux-sourcils, tout le village a été traversé par une brève vibration métallique, suivie d'une deuxième et d'une troisième. « Voilà, s'est empressé de dire l'Homme-aux-sourcils, voilà un changement de morceau. Quelque chose est arrivé, on ne sait pas encore ce que c'est. Ici, on dit que mesurer le temps, c'est comme charrier un bœuf sur les épaules d'un aveugle en lui faisant croire que le ciel est lourd parce qu'il va pleuvoir. »

Jaal ne s'arrête pas de parler, il dit ces dernières paroles avec un peu de gravité et juste ce qu'il faut de ridicule, afin que Ma puisse recomposer dans sa tête les visages inspirés qui se sont allumés devant lui, suspendus entre la tragédie et le rire, mais elle n'écoute plus, ses souvenirs forment une échancrure, elle se demande à quels moments les cloches auraient dû briser la mesure dans sa vie à elle, depuis sa naissance.

Son frère-fils naît, un long coup de cloche,

Sa mère meurt, un long coup de cloche,

Son père meurt, un long coup de cloche,

de longs moments où les choses se transforment si lentement qu'on ne voit pas la nécessité de tracer un *x* sur le calendrier, parfois des entailles sur le lisse, la joie de ses parents quand enfin sa mère fut grosse, la fois où Ivry, une amie de sa mère, lui a appris à tisser, la première assemblée au village, les débuts de son frère à l'école, les randonnées avec son frère, son amitié avec Butor, sa collection d'objets, la préparation de son voyage. Plus elle y pense, plus les nœuds autour desquels se sont greffés le reste des jours paraissent nombreux. Jusqu'à son départ, de nombreux coups de cloche avaient rompu la ligne. Les dernières années de silence et de mer s'étaient quant à elles fondues dans un seul et même morceau, long et engourdissant. Heureusement qu'il y avait eu ce long morceau. Mais ça n'avait pas pu se terminer comme ça. Ça aurait été trop simple. Il avait fallu que ça se remette à sonner à tue-tête. Elle pouvait dire précisément à quel moment: un coup dans les carreaux. Un deuxième, et un troisième. Jaal qui entrain, secouait ses pieds, *La mer fait un des vacarmes*. Et elle qui riait. Ça aurait mérité un *x* sur le calendrier blanc de Cairn. Sûr.

Jaal poursuit son récit, Ma en attrape parfois de petits bouts, « La dernière fois que les cloches ont sonné à Cairn, on célébrait le fait... », mais son propre passé fait des gouttes d'eau sur le parquet et dans ces flaques, elle peut distinguer un bout de papier oublié, c'est son écriture à elle, elle la reconnaît, longiligne et régulière. Une écriture de jeune fille. Dessus, il y a une liste, datée du lendemain de la mort de son père.

Le matin, elle s'était levée tôt, elle avait fort à faire, bientôt ils afflueraient et pencheraient leur torse au-dessus du corps de son père, il fallait pousser les meubles autour de lui, faire de l'espace. D'abord, il fallait réveiller son petit frère qui dormait encore, enroulé en boule, il fallait le faire manger et l'habiller avant qu'ils n'arrivent dans leurs beaux habits. Mais d'un seul coup la perspective de ce dénuement au centre de la maison lui avait fait entrevoir un autre creux, bien plus grand que cet espace au milieu du salon, un courant d'air froid sous la plante de ses pieds, comment allait-elle faire pour être à la fois mère, père, et sœur ? Alors elle avait laissé dormir son frère et plutôt que de préparer la maison, elle s'était assise près de la fenêtre, avec un crayon, et avait noté méthodiquement, point par point, les apprentissages qu'elle avait reçu et qu'elle se devait de transmettre à son frère.

Il y avait d'écrit, en premier lieu: *lui apprendre à pêcher à la rivière, à évider le poisson sans abîmer la chair*. Ça lui venait de son père. Pour ne pas laisser sa mère en reste, elle avait tout de suite noté à la deuxième ligne: *lui apprendre à faire un gâteau quatre étages*. Elle avait trouvé que cette chose n'était pas essentielle, et que d'autres nécessités auraient dû obtenir la deuxième place sur cette liste, alors elle avait ajouté, comme pour s'excuser: *car ça épate toujours la galerie*. La liste faisait trois ou quatre pages, et pourtant Ma ne se souvenait maintenant que de ces deux premiers points. Lorsqu'ils étaient arrivés, les bras bardés de fleurs, Ma portait encore sa tenue de nuit et le corps de son père avait l'air d'un meuble au milieu du salon encombré.

Durant dix ans, elle avait traîné son frère à peu près partout, et après qu'il ait su marcher, manger, parler, s'habiller, elle lui avait montré beaucoup d'autres choses encore, il fallait qu'il puisse se débrouiller seul, au cas où un jour, comment faire des ricochets avec un caillou sur l'eau, comment allumer un feu dans le poêle, comment remercier quelqu'un en lui



préparant un pot de confiture, comment négocier le prix d'un morceau de viande, et même comment tisser. Mais ça lui saute à la figure maintenant, pourquoi maintenant seulement, elle n'a jamais eu le temps de montrer à son frère comment évider un poisson correctement, ni comment faire un gâteau quatre étages. *Qu'importe*, se raisonne-t-elle, *puisque'il n'aura peut-être jamais eu à recevoir une famille chez lui, à désirer que les enfants soient transportés par la vision d'un gâteau à quatre étages, ni à pêcher du poisson puisque'il y en avait du frais chez le poissonnier du village. Je n'ai donc pas à regretter qu'il n'ait pas su.*

Or, c'est précisément ce qui la trouble: son frère n'aura peut-être pas eu à savoir ces choses. Elle ne mourra pas en sachant que sa vie s'écoule dans les mains de son frère en train de casser un sixième œuf pour le gâteau à quatre étages qui sort du four devant les yeux agrandis de ses propres enfants. Pendant qu'elle mourrait, personne non plus serait à enlever l'hameçon du poisson comme s'il s'agissait d'un vase d'Italie, ces détails qui lui appartenaient ne couleraient pas dans le corps de son frère ni de personne d'autre, ces détails ne se déverseraient nulle part. « Tout est dans la pince », répétait sa mère du temps de son vivant. Pour essayer de la provoquer, son père aimait dire qu'un bon vêtement se définissait entièrement par la qualité de son tissu. Sa mère, alors, ne levait pas les yeux, ne haussait pas la voix, parce qu'elle était sur son terrain qu'elle connaissait par cœur, et qu'en cela sa conviction était absolue : « Ne parle pas de ce que tu ne connais pas. Avec le même tissu que madame Oda, la même grandeur, je te fais un pantalon bien plus élégant, tu le sais autant que moi. Tout est dans la pince. » Elle-même tenait l'art de la pince de sa propre mère. Les bons plis aux bons endroits. « La qualité du tissu: tu vas me faire mourir ! » disait-elle ensuite, en tournant le regard vers Ma, qui l'observait assise bien droite sur une petite chaise, « Les hommes comme ton père ne connaissent pas la forme, ou ils font exprès de l'ignorer, sauf pour certaines formes, n'est-ce pas monsieur, mais la forme, laisse-moi te dire que ça nous sauve. Oh oui, ça nous sauve. » Son père se moquait. « Ris si tu veux, tu iras au village sans tes pantalons, la prochaine fois, tout nu, tu vas comprendre ce que je veux dire par *Ça nous sauve*, allez, ris tant que tu veux ! » Ma trouvait cela très drôle, petite, mais n'osait pas rire trop fort, car elle ne savait pas qui dans cette histoire se trouvait dans la mire, qui de sa mère ou de son père se sentirait vexé si elle s'esclaffait. Elle sut plus tard qu'ils se plaçaient tous

les deux ensemble dans la mire. C'est sans doute pour cette raison qu'ils avaient levé les pattes presque en même temps.

\*\*\*

« Tu sais quoi ? Je me demande si tu n'inventes pas tout ça. Je me dis qu'un village aussi à part ne peut pas exister, au fond même si je n'ai pas voyagé, je pense que les gens ils sont partout pareils, pas identiques mais disons semblables, pourquoi ceux-là seraient-ils différents des autres ? Ça ne semble pas très crédible, ces histoires que tu rapportes. Bien sûr, je suis moi-même mal placée pour critiquer: mes jambes ne me permettront jamais d'aller vérifier, alors j'imagine que je devrais te donner le bénéfice du doute. (*Silence*) De toute façon... Tu sais quoi ? Je ne suis pas sûre que j'irais vérifier, même si j'en avais les moyens. Un peu plus jeune, j'y serais allée. En fait je devrais dire: un peu moins vieille, j'y serais allée ! Oh oui, je me serais fait un plaisir d'aller inspecter tout ça, de mes propres yeux. Il aurait fallu que tout soit exactement comme tu l'as dit, sinon tu en aurais entendu parler ! J'étais pas commode, toi tu ne sais pas, mais... Bon. Tu sais. Disons que tu as eu un aperçu, mais je te jure que c'était au moins dix fois pire. Je me suis ramollie, et je ne parle pas du physique. Encore que... je ne veux pas avoir l'air vantarde, mais même physiquement, je t'assure que tu n'as pas vu le meilleur. Je n'aurais pas la prétention de dire que j'étais belle, ce serait aux autres de le dire, mais en tous cas, je n'étais pas laide. Et j'étais forte. Au village, je m'amusais à faire du tir au poignet avec les hommes. Quand je les regardais bien dans les yeux, ça m'arrivait de gagner. Il ne fallait pas leur laisser le temps de réfléchir, une femme qui veut tirer au poignet, ce n'est pas croyable, paf, pendant qu'ils pensaient à cela, j'avais déjà pris l'avance pour gagner. Ils étaient tout désorientés, les pauvres. Parfois, leur femme s'agglutinaient autour de nous, et c'est moi qu'elles encourageaient. Elles criaient: « Ma ! Ma ! Ma ! » directement dans les oreilles de leur mari. Quand je gagnais, on trinquait, juste nous les femmes, on faisait la fête et on dansait. Tard. Parfois, les hommes allaient se coucher avant nous, on fermait la place. Bon. Ça m'est arrivé de perdre aussi, de temps en temps. Il fallait bien leur laisser une chance de prouver leur puissance ! Et de toute façon, on trinquait quand même, et on dansait quand même. Tard quand même. (*Silence.*) Pourquoi je dis tout ça, moi ? De quoi je parlais, déjà ? C'est de tes histoires que je parlais, pas des miennes ! Tu

as le don de me faire déraiper, complètement. Je parlais de tes histoires de village. Des fois, je me dis que je suis trop crédule, d'autres fois que je suis ignorante. Peut-être que ces choses-là existent et que c'est moi qui ne les ai jamais découvertes. C'est toi le grand voyageur, alors... Il faut peut-être te croire. J'ai dit peut-être. De toute façon, je ne vois pas pourquoi tu inventerais tout cela. Pour te donner de l'importance ? Ce n'est pas ton type. Pour m'embarlificoter ? Je ne suis pas assez riche pour que ça vaille en la peine ! Je ne vois vraiment pas à quoi cela te servirait. Tout de même, si tu pouvais me rapporter quelque chose pour me prouver que Cairn existe, ça m'éviterait de me poser toutes ces questions chaque fois que tu racontes. Je dis ça comme ça, tu fais ce que tu veux. D'une manière ou d'une autre, je vais continuer à t'écouter, je ne suis pas sauvage, je vois bien que ça te fait du bien de raconter tout ça. Alors j'écoute. Il faut bien que la vieillesse serve à quelque chose, dans mon cas elle a servi à me faire taire un peu, et à écouter. C'est la sagesse qui parle. D'ailleurs tu n'es pas allé à Cairn depuis quatre jours maintenant, que se passe-t-il ? Tu n'es pas malade, au moins ? Il y a assez d'une petite vieille dans cette maison ! »

\* \* \*

Avec son doigt mouillé, Ma lustre un peu le bout de tissu qu'elle vient d'achever. Une pluie froide fait un roulis régulier sur le toit. Avec le grondement du poêle, ça les endort presque. « On est tranquilles comme des bestiaux. Ça n'est pas flatteur, mais quand je suis comme ça, c'est toujours ce que je me dis, comme de bonnes vieilles vaches. » C'est devenu une règle, quand il revient de Cairn, elle cesse de tisser pour l'écouter. Ils passent le soir tranquilles. C'est toujours le soir qu'il revient. Mais le jour, Ma continue, elle n'a plus cet air fiévreux mais elle continue et son travail avance. Jaal songe qu'il ne peut aller à Cairn aussi souvent, encore moins tous les jours. Ça fait trop loin, et quand il revient, Ma a beaucoup tissé. Il va falloir morceler ces histoires qu'il rapporte, il va falloir les étaler. Il va falloir ralentir le débit, qu'il se dit, et la phrase de Ma à propos des vaches le fait sourire. C'est tout à fait ça, il va ruminer, il va les mâchouiller, ces récits de Cairn. Tout juste après, il pense que si Ma parle de ces bêtes, c'est sans doute qu'elle a habité là où il y avait de ces sortes de champs, peut-être est-ce là qu'elle a grandi, avec des pâturages pas très loin. Il l'imagine, une petite haute

comme ça, elle court pour leur faire peur en levant les poings vers le ciel, et les vaches partent à l'épouvante. Ma devait être terrible pour une vache, même à cet âge.

\* \* \*

Jaal traîne sur la plage. Il ramasse les coquilles vides, touche leur surface lisse. La dune est propre, apparemment rien qu'il puisse ramener à Ma, pas d'objet craché du fond de l'océan restitué sous la forme d'une œuvre d'art, sculptée, polie, trouée par le sel. Il est temps d'entrer dans la chaleur de Cairn, dans sa gorge.

Un filet d'eau tournait dans le bassin rouillé de la fontaine, de petits pics de glace se formaient tout autour. Il n'y avait pas d'autre bruit sur la place publique de Cairn. Les trois vieux n'étaient nulle part; il n'a pas osé aller cogner à la porte de l'Homme-aux-sourcils, alors il a marché sur les dalles, le long de la première rue, celle qui faisait face à la mer. L'absence de son lui a fait porter attention aux façades, derrière sûrement des gens vivaient, des gens s'agitaient et faisaient s'entrechoquer des verres, des voix, des silences. Seulement ça ne se rendait pas jusqu'à lui, les murs de crépi avalaient tout ça. Son regard a trébuché sur une façade qui lui semblait plus enjolivée que les autres. Il l'a observée, a remarqué une enseigne sur la devanture et a compris qu'elle n'avait rien de plus que les autres, sinon qu'elle bruissait : de légers éclats de voix lui parvenaient de l'intérieur. Par les fenêtres, il a vu un comptoir, des bancs. Au milieu des marches, le vernis avait été écaillé par le frottement des pieds. Il n'a pas hésité. Il a poussé la porte. Des clochettes ont tinté.

Deux personnes étaient assises au comptoir et ont tourné la tête. Palu s'est levé promptement pour l'accueillir. Une couronne ceinturait son crâne et un large sourire fendait son visage en deux. Palu rayonnait. « C'est vous, a-t-il dit à Jaal, enfin on voit de quoi vous avez l'air. » Jaal a pris place sur le dernier banc. Par pudeur. De sorte que les deux autres, qui faisaient mine de n'être pas curieux et qui gardaient le corps droit, devaient se tordre la nuque pour garder un œil sur lui. « Vous marchez toute une trotte pour venir jusqu'ici ! Que buvez-vous ? Je vous fais goûter quelque chose », a dit Palu en versant un liquide transparent dans une tasse ébréchée. « Allez-y lentement, c'est une eau-de-vie aux herbes. Ça décape. Je

la fais moi-même », s'est rengorgé l'homme. Jaal a bu une gorgée et s'est efforcé de ne pas cracher. Ça brûlait, ce qui était parfait parce qu'il pouvait se taire sans perdre contenance. Après quelques minutes de ce silence, les deux personnes qui étaient assises au comptoir et que Jaal n'avait pas osé détailler du regard se sont levées, ont pris leur manteau et ont salué Palu : « Merci, Palu. » C'est comme ça que Jaal a su que cet homme se nommait Palu. Ils se sont attardés encore avant d'ouvrir la porte : « Bonne journée, là, Palu. » Les clochettes ont tinté. « Bah, aujourd'hui, ça va être tranquille », a répondu Palu à ceux qui déjà, franchissaient les marches écaillées, et Jaal s'est demandé si Palu avait voulu dire par là qu'il allait sans l'ombre d'un doute passer une bonne journée ou si, au contraire, le fait d'être tranquille l'assurait de sombrer dans l'ennui.

– Vous venez potiner ? » a demandé Palu.

Jaal a fait signe que non.

– Alors, vous avez quelque chose à raconter ? insista-t-il.

Jaal a rentré sa tête dans ses épaules.

– Bon ! s'est exclamé Palu, satisfait. Alors vous êtes venu pour m'entendre parler. Vous les connaissez, ceux qui étaient là à l'instant ? Non ? Les vieux vous ont pas parlé de nous ? Quand même, ils ont dû vous glisser un mot à propos de moi ? Palu, ils ne vous ont pas parlé de Palu ? Ils sont chiches, les vieux. Rien dit ? Ils passent toutes leurs soirées ici, tu parles d'une ingratitude. Disons que la première chose qu'un étranger devrait savoir sur Cairn, c'est qu'on peut aller chez Palu. Autrement, je vous dis, il n'y a pas grand-chose d'autre à voir. C'est ici qu'on apprend tout ce qu'il y a à savoir.

– Ah bon. Et qu'y a-t-il à savoir ?

– Vous êtes là jusqu'à quand ?

Jaal a regardé au fond de sa tasse. Palu l'avait rempli à moitié et le fond lui a paru loin.

– Jusqu'à la fin de cette tasse, a-t-il répondu.

– Oh ! Vous voulez une version courte. Il va falloir revenir, monsieur, et ne pas croire qu'une tasse suffit pour raconter toutes ces choses. Si ça ne durait que ce temps-là, a-t-il dit en riant, ça serait bien futile tout ça.

Jaal ne bronchait pas.

- Eh bien puisque c'est comme ça que vous voyez les choses, nous allons commencer léger.

Palu a pris derrière lui un vieux chiffon, l'a rincé dans un bac.

- Vous ne m'en voudrez pas, je raconte mieux quand je me concentre sur quelque chose. Là, vous voyez ces carreaux de céramique, vous voyez les joints, c'est tout propre, hein ? Je lave toujours comme ça quand je parle.
- Si c'est déjà propre, vous devriez laver autre chose, a suggéré Jaal, pragmatique.
- Tut, tut. Vous ignorez la base de tout entretien. Il faut précisément laver quand c'est propre. C'est comme ça que ça ne devient jamais sale. Vous n'avez jamais pensé à cela, pourtant, c'est terriblement logique. Ce qui est sale l'est parce qu'on ne l'a pas lavé quand c'était propre. Et c'est alors que c'est devenu sale.
- Si vous le dites. Simplement, avec cette tournure-là, vous allez frotter tout le temps.
- C'est ce que je fais ! Je frotte tout le temps ! Pourquoi croyez-vous que je suis tenancier de cet endroit ?

À ce moment du récit, Ma ne peut s'empêcher d'intervenir. Il lui semble fascinant que quelqu'un d'autre dans le monde soit manifestement aussi obsédé qu'elle par ces choses.

- Eh, c'est donc ça que j'aurais dû faire: tenancière. Comme ça, moi aussi j'aurais pu frotter sans arrêt, sans passer pour une folle, ç'aurait été justifié par mon travail. C'était donc ça le métier qu'il m'aurait fallu.
- Oui, mais pour être tenancière, il faut habiter dans un village.
- J'aurais pu être tenancière quand j'étais jeune: j'habitais dans un village.
- Pour être tenancière, il faut aimer parler, tout le temps, avec tout le monde. Tu aimes tellement être seule, Ma, ce n'est pas vrai ? Non ?
- Il y a eu une vie avant que tu arrives, Jaal. Tu ne sais pas ce que c'était, comment j'étais.

Il ne le sait pas. C'en est saisissant, car il a beau essayer d'imaginer, il n'en sait rien. Il trouve d'ailleurs invraisemblable qu'on puisse traverser toute une vie sans que rien de ses espaces ne s'écrive clairement sur le corps, sans que rien de ses événements ne s'affiche nulle part. Il est invraisemblable aussi que Ma ne sache rien de ce qu'il était lui-même avant leur rencontre, que toutes les choses qu'il a vues ou entendues soient entrées en lui comme de la poussière et

stagnent là, parfois remuées par un rayon de lumière ou soulevées par une odeur. À présent, il l'a fait taire, alors qu'il veut le contraire, qu'elle fasse comme si elle avait été tenancière et n'avait jamais arrêté de l'être. Alors il poursuit.

Sans s'arrêter de frotter la céramique, Palu a commencé par lui demander s'il avait rencontré la Pousseuse. « Ici, je peux te servir du poisson frais tous les jours. C'est grâce à la Pousseuse. Son mari pêche, on ne le voit pas souvent, il se promène entre son bateau et sa maison. On le voit seulement dans les fêtes. Il préfère la mer à la terre, ça c'est sûr. Elle, elle n'aime pas la mer, elle arrange les poissons et elle les vend. Quand elle vient livrer ici, elle s'arrête toujours pour boire une eau-de-vie aux herbes, comme vous buvez là. Elle voit pas mal de monde pour se désennuyer. Parce qu'autrement, si elle attendait son mari sans rien faire, elle ne ferait pas de vieux os. S'il fallait qu'elle attende sur le quai... Mais non, elle transporte de grosses caisses, elle négocie dur. Avec elle, pas moyen d'avoir le poisson moins cher. Elle dit toujours qu'elle le vend le prix qu'il vaut, ni plus, ni moins. »

Les clochettes ont tinté. Palu a levé les bras et Jaal s'est retourné pour voir qui arrivait. « Eh ben alors ! Je parlais de toi justement ! » C'était la Pousseuse. Jaal a été saisi par le double fond que possédait ce mot, la Pousseuse. Il avait d'abord cru qu'on l'appelait ainsi parce qu'elle vendait des poissons, qu'on disait « pousseuse » comme on aurait dit « poissonnière », mais en la voyant, il a soudainement douté. Une odeur de poisson s'est répandue, ce qui était normal car elle transportait une caisse remplie de poissons évidés, prêts à être cuisinés. Lorsqu'elle a déposé la caisse, il a vu que tout son tablier était recouvert d'écailles. Jaal s'est fait à voix haute la réflexion que curieusement, même en ayant grandi dans un village portuaire, il n'avait jamais vu chose pareille. Tout le devant de son corps, sa taille, sa poitrine et ses hanches brillaient d'un éclat argenté. L'illusion optique ne se terminait pas là : quelque chose dans les joues et dans les yeux globuleux de cette femme donnait envie de croire qu'elle-même était un poisson, ou du moins qu'elle en avait assimilé les traits les plus marquants. La Pousseuse dégoulinait de bonhomie. Elle a approché vers Jaal et lui a tendu une main graisseuse, qu'il n'a pas eu pas le choix de serrer. Sous l'éclairage du midi, son visage même verluisait.

Jaal marque une pause et précise : « Ça n'est peut-être qu'une impression, mais ça ne m'étonnerait pas qu'elle se lave à la graisse de poisson, cette femme-là. »

- Possible, approuve Ma. Moi, ça ne m'étonne pas, une chose comme ça. Dans le village où j'étais, il y en a une, on l'appelait Souris, elle était petite avec un peu de moustache, et me croiras-tu si je te dis que même sa peau avait l'air grise ?
- Quant à moi, je préférerais quand même ressembler à une souris qu'à un poisson, l'odeur...
- Pauvre femme. Il doit falloir qu'elle soit vraiment aimable, pour compenser.
- Elle semble l'être. Mais je me demande: tu penses que les gens l'appellent « la poisseuse » parce qu'elle vend du poisson ou à cause de son apparence ?
- Est-ce qu'ils l'appellent comme ça devant elle ?
- Oh oui, je ne pense pas qu'ils lui connaissent un autre nom.
- Peut-être qu'il n'y a juste pas d'autres noms qui lui conviennent.

Ils restent silencieux. Après quelques minutes de méditation, Ma ajoute tout de même: « Ce qui est bizarre, en fait, c'est qu'elle n'aime pas la mer. »

\* \* \*

Le lendemain, il est encore tôt, le soleil rougeoit les glaces et Ma, les yeux encore bouffis, achève d'entortiller ses cheveux sur sa tête, quand Jaal fait mine de confondre aube et tombée. Il entreprend de commencer son récit de la même façon qu'il le fait toujours, le thé est prêt, il s'assoit sur le banc et s'adosse à la fenêtre. Il laisse tout le divan à Ma, au cas où elle aurait envie de quitter le banc de son métier à tisser, ce qu'elle fait parfois, en se laissant presque glisser. D'autres fois, elle demeure raide devant son tissage, mais elle ne lui tourne plus le dos. En voyant Ma s'envelopper dans une couverture, il brasse les bûches, rien de plus désagréable, se dit-il pour se convaincre de la légitimité de son initiative, que de se mettre au travail quand est encore imprégnés de la tiédeur des couvertures. « Viens te réchauffer ici, je suis prêt à dire la suite de Cairn, tu sais on s'est arrêté chez Palu, hier. »

- Le soleil se lève, Jaal.
- Justement, le moment se prête à un peu de calme, tu ne trouves pas ? C'est comme le soir, mais à l'envers.



Elle ouvre la bouche et la referme, apparemment elle est encore trop imbibée de sommeil pour répliquer et se laisse tomber lourdement sur le divan. « Du temps précieux avec de la lumière », murmure-t-elle en baillant, « Allez, prends-moi pendant que j'y suis. » Jaal s'empare de l'autre couverture de laine, s'y enveloppe lui aussi. Ma insiste : « Allez, vas-y, dis quelque chose, sinon je vais me rendormir. Ça serait bien effrayant. Raconte, puisque Palu ne peut pas attendre jusqu'à ce soir. » Elle appuie sa tête sur l'accoudoir.

Pendant que Palu allait porter la caisse de poisson dans la cuisine, Jaal a fait plus ample connaissance avec la Pousseuse. Celle-ci l'a dévisagé ouvertement. « La santé est bonne ? », a-t-elle fini par proférer d'une voix forte. « Je vais bien », a répondu Jaal dans un murmure, et la Pousseuse a tonitrué : « Vous marchez beaucoup, il paraît ? » Les muscles de son cou se sont tendus, Jaal a cru voir s'ouvrir des branchies. Manifestement, cette femme-poisson croyait qu'il n'entendait plus le son se réverbérer sur les murs. Il essaya de se représenter lui-même mentalement, il avait des rides, c'est vrai, des creux et des taches, mais il s'était toujours efforcé de ne pas voûter les épaules et sa grandeur lui semblait quelque chose de digne. Dans les yeux de la Pousseuse, pourtant, c'était différent, il était un vieillard plié en deux.

Palu est revenu de la cuisine au moment où les clochettes tintaient une nouvelle fois. Deux vieilles femmes ont franchi le pas de la porte, si lentement qu'un courant d'air froid a balayé le sol. La plus grande, qui portait un mince foulard rouge autour du cou, a crié à l'intention de Palu : « C'est pas froid, mais dieu que c'est humide, que c'est humide ! » Elle a jeté un sourire obligeant à Jaal, puis elles se sont attablées plus loin, conscientes des regards qui s'attardaient sur elles. La plus grande a esquissé un geste élégant pour déposer sa mallette, qu'elle a ouvert sur la table, puis en a sorti un jeu de dames taillé dans du bois mou. Ensuite, une poignée de bouchons, des petits, des grands, identifiés avec des taches de rouge et de noir. L'autre vieille s'est assise en triturant une chaîne qu'elle avait autour du cou, un pendentif qui ressemblait à une boule de poil de la grosseur du poing d'un bébé. « C'est son gris-gris », a dit Palu avec son grand rire, « C'est fameux, non ? La femme la plus méchante du village porte un gris-gris. Vous n'en verrez pas ailleurs des gens comme ça. » La Pousseuse, qui observait le rituel du jeu de dames d'un œil distrait, a averti,

laconique : « Voilà Zedie et Mademoiselle Colm. » La Pousseuse a essuyé ses mains sur son tablier, ce qui lui a fait des mains d'argent, et a salué la ronde, comme pour se retirer de la piste. Un autre numéro commençait.

Zedie avait de grands bras, qu'elle déployait toujours autour de sa personne avec beaucoup de félicité et, de chaque côté de son foulard, son grand cou dépassait. Elle plaçait les dames sur le jeu, pendant que Mademoiselle Colm, de ses doigts aux ongles pointus, caressait le dos de son pendentif comme s'il s'était s'agit d'une poupée de collection ou d'un petit animal. Jadis Zedie avait été mariée, mais son homme n'était jamais revenu des flots. Zedie se plaisait à dire qu'il avait été kidnappé par des sirènes, ce qui lui semblait infiniment plus gracieux qu'une stupide piquée au fond des eaux noires. Par ailleurs, Zedie croyait aussi que son destin était d'aider certains esprits faibles à se hisser plus haut : elle avait d'abord rencontré son mari, un homme sans envergure, et avait tenté de lui apprendre ce qui constitue la toile de la noblesse, notamment qu'il est vulgaire de ne pas servir la salade dans un saladier. À présent, elle était devenue l'amie de Mademoiselle Colm, qui auparavant ne fréquentait personne. Non seulement Mademoiselle Colm ne mangeait pas de salade – pour elle, il n'y avait pas de différence entre la salade et l'herbe de dune, – mais en plus, elle crachait par terre à la fin de toutes les parties de dame, peu importe le dénouement de celle-ci, ce qui évidemment constituait une horreur aux yeux de Zedie. Chaque fois, lorsque les joues fanées de Mademoiselle Colm se gonflaient et qu'un râle de gorge sortait de sa bouche, Zedie refrénait son envie de l'étrangler. Quand le crachat faisait un son mat en s'écrasant sur le sol, elle plissait le front de dégoût. Elle luttait très fort pour ne rien dire, parce que de toute façon Mademoiselle Colm savait parfaitement ce qu'elle faisait et pourquoi elle le faisait de cette façon, et que pour Zedie la seule voie qui menait vers l'élévation était pavée de bonté et de patience. Elle croyait fermement que même si rien n'y paraissait, une ascension avait commencé. Un jour, Mademoiselle Colm réaliserait qu'elle avait assez craché, que sa bouche était sèche, que son cœur voulait se purifier, et alors, elle, Zedie, serait là pour lui rappeler qu'elle avait eu raison, elle serait là pour l'accueillir à l'arrivée. Autrement, eh bien, Mademoiselle Colm finirait probablement par s'échoir dans un grand fracas, comme ça avait été le cas pour son mari. L'existence a des exigences qu'il faut respecter, sans quoi on glisse au fond du trou, et voilà tout.

La partie allait commencer : « Fais attention, Mademoiselle Colm, ce n'est pas pour rien que Palu m'appelle œil-de-lynx, c'est parce que je ne rate jamais un seul détail. Fais attention ! », a chanté Zedie. « Tu ne gagnes jamais ! », a ricané l'autre, ce à quoi Zedie a répliqué sans perdre son assurance joviale : « Je ne gagne jamais aux dames, mais je vois tout ! N'est-ce pas l'important, Mademoiselle Colm ? Je suis un œil-de-lynx ! » Lorsque les dames ont été bien disposées sur le jeu, un grand silence s'est abattu. Les deux vieilles femmes ont semblé s'être extraites du monde; le seul rappel de leur présence se traduisait par de curieux grognements qui provenaient de la gorge de Mademoiselle Colm et qui ne concordaient apparemment ni avec ses bons coups, ni avec ses mauvais. L'émission de ces bruits étranges a semblé confirmer à Palu que les deux vieilles n'écoutaient plus. Il a pris un ton plus feutré et a prononcé rapidement :

- Ce que je vous ai raconté, ce n'est pas exact. C'est l'histoire qu'on croit à Cairn.
- Quelle histoire ?
- Ce que je viens de vous dire, à propos de Zedie et de Mademoiselle Colm.
- Oui ?
- Je n'ai pas tout dit. C'est que je ne peux pas vous dire comment elles sont devenues amies.
- Ah bon.
- C'est très embêtant de tout savoir et d'être réduit au silence.
- Je peux le croire.
- On dit que Mademoiselle Colm a déjà craché sur un des enfants de Poitou, comme ça, juste pour mal faire.
- Est-ce que c'est vrai ?
- Je ne pense pas que ça le soit. Avec ce que je sais... Je vous garantis qu'elle est plus humaine qu'elle en a l'air.
- Je vous crois.
- Bon. Puisque vous n'êtes pas d'ici, j'imagine que je peux vous raconter une ou deux petites choses ? Sans que vous en parliez aux autres, bien sûr.
- Vous pouvez me faire confiance.
- Il me semblait bien.
- Alors ? Que vouliez-vous me raconter ?

- À quel sujet ?
- Au sujet de l'amitié de Zedie et de Mademoiselle Colm. Ce que vous venez de me dire, voyons.

À présent, c'était Jaal qui chuchotait. Il avait l'impression que Palu venait de lui passer sous le nez un plat de viandes rôties et qu'il s'appliquait maintenant à éloigner l'assiette. Palu a semblé hésiter. Il a jeté un autre coup d'œil sur la partie de dames, puis s'est de nouveau adressé à Jaal :

- Oui. L'histoire de ces deux femmes-là. Je me rends compte que vous ne pourriez pas comprendre. Vous ne connaissez rien de Cairn. Vous ne comprendriez pas le contexte.
- Essayez toujours.
- Puisque vous insistez. À cette époque, c'était au tour de Mademoiselle Colm de s'occuper de l'Enfant mariné. Enfin à cette époque, il s'appelait encore l'Enfant de la Cuve, sa particularité n'avait pas encore été découverte. Peu importe. Mademoiselle Colm n'a pas gardé l'Enfant de la Cuve longtemps chez elle, elle a choisi de l'envoyer rapidement à la prochaine personne sur la liste, qui était Zedie. Ces deux-là n'étaient pas amies. À ce moment-là, Mademoiselle Colm ne parlait pratiquement à personne et Zedie avait encore son mari. Enfin. Mademoiselle Colm est entrée chez Zedie alors que celle-ci venait juste de se quereller avec son mari, à propos de la Blanchisseuse.
- D'accord. Et la Blanchisseuse, c'est qui ?

Palu a soupiré, mais dans son regard se profilait déjà le reflet du plaisir anticipé. « Vous voyez bien. Pour vous, ça doit être incompréhensible, cette histoire. Il faudrait que je commence du début. Oh ! Elles ont terminé. Zedie, tu as perdu à combien ? »

Dehors ça darde, le ventre des collines est déjà chaud et Ma a les yeux grand ouverts maintenant. « Et ensuite, demande-t-elle, qu'est-ce qui est arrivé ? » Jaal hausse les épaules. « Rien. J'avais fini de boire mon eau-de-vie et je voulais faire le chemin du retour avant la noirceur, alors j'ai salué tout le monde et je suis parti. Mais j'ai ramené quelque chose. Tu te souviens, ce que tu m'as demandé ? » Jaal émerge de la couverture, se lève et prend sa

mallette. Il en sort une tasse, plus petite que celles de Ma. Ébréchée sur les rebords. « J'ai ramené un souvenir. Ça sent encore l'eau-de-vie aux herbes. »

Ma approche la tasse de son nez. Il lui semble reconnaître un certain parfum. Elle hume le fond de la tasse. « Ça ne sent pas l'alcool, ça. Ça sent le sel marin. » Jaal approuve. « Exactement. Palu fait son eau-de-vie avec l'herbe salée des dunes. » Ma lève un sourcil. « Cet homme, Palu, il a fait exprès de jouer avec tes nerfs. Tu vois bien. Il faudrait être naïf pour ne pas le voir. Il a fait exprès de ne pas te raconter toute l'histoire. Est-ce que tu vas y retourner ? »

\* \* \*

Les jours suivants, Jaal s'assoit dès le matin sur le banc adossé à la fenêtre, et lorsqu'il commence à raconter, Ma ne proteste plus, elle s'assure d'avoir son thé à la main et se laisse tomber sur le fauteuil, en se drapant d'une couverture les jours où de la glace se crispe sur le sol gelé. Pendant que Jaal achève de fournir des détails sur le chemin qu'il a emprunté pour se rendre à Cairn, sur l'apparence des murs craquelés chez Palu ou l'habillement de Mademoiselle Colm, Ma songe à ce qui est en train d'arriver, à cet homme qui habite depuis quelques mois sous le même toit qu'elle et n'a encore pourtant rien dit de lui. Elle songe à elle-même qui s'étourdit de paroles mais n'ouvre pas davantage les portes sur son propre passé. Et à présent, eux deux, le matin et le soir, sa voix à lui qui soudain possède assez de souffle pour se laisser couler parfois des heures durant, et son corps à elle, immobile tout ce temps, sans impatience aucune, sans soubresaut; quelque chose semble avoir été transvasé. À certains moments, il est vrai, Ma se braque, elle regrette que Jaal – qui sera assurément le dernier humain qu'elle croquera dans cette vie – soit si peu porté aux confidences. Comme elle refuse elle-même d'étaler ces choses si intimes que sont les souvenirs, elle ne quémende aucune information et se satisfait des récits que Jaal fait de Cairn.

Un matin, Jaal ne s'adosse pas à la fenêtre. Il s'habille consciencieusement, enroule autour de son cou un foulard que Ma a tissé longtemps avant qu'il n'arrive, « Je ne veux pas attrapper la crève », dit-il. « Je repars à Cairn: ma foi, je n'ai plus rien à dire, tu en sais autant que moi

maintenant. Mais on n'en connaît même pas la moitié. Et on veut en savoir davantage, n'est-ce pas ? » Ma s'étonne de ce qu'elle ressent, *Il y retourne, enfin, j'ai presque cru qu'il n'y retournerait pas. Il ne les laisse pas tomber*, c'est ce qu'elle entend dans sa tête. Elle ne répond rien, mais fouille dans une des caisses empilées près du poêle. Elle s'appuie pour prendre son élan, et lui lance une couverture : « Cadeau de ma part. Tu leur diras que c'est moi qui l'ai tissée. Ne prends pas tout le mérite ! »

Dès le lendemain, Jaal allait raconter à Ma comment sa couverture verte et blanche avait été touchée, admirée par tous ceux qui étaient entrés chez Palu ce jour-là. Quelques-uns d'entre eux avaient signifié leur intérêt pour cet objet, mais Palu s'était interposé, disant que ce cadeau devait pouvoir appartenir à tout le monde. Zedie avait alors proposé que la couverture soit étalée derrière le comptoir de Palu, bien visible, de sorte que tous puissent la regarder en buvant une eau-de-vie aux herbes. « On a si peu de choses qui nous arrivent de l'extérieur. Ce n'est pas le genre d'objet que les hommes nous ramènent par bateau ! Alors il faut que ça profite à tous. » Jaal avait failli objecter qu'il s'agissait d'une couverture, pas d'une tapisserie, et que si elle était accrochée sur un mur, elle ne réchaufferait ni jambes ni épaules, mais il s'était finalement abstenu, si bien que la couverture avait atteint le rang de décoration. Mais ça n'était pas tout. Cette couverture avait apparemment amadoué l'orgueil de Palu. Lorsque le comptoir s'était vidé, sa voix s'était changée en murmure, ses paroles s'étaient espacées, et le silence qui se glissait entre elles faisait dire à Jaal que le récit de la fondation de Cairn avait commencé.

\* \* \*

L'Enfant était encore nourrisson quand sa mère l'avait déposé dans une cuve profonde remplie à ras bord d'eau de mer. « Pour le noyer », dirent certains. Il ne semblait pas logique qu'elle se soit donné la peine de remplir cette énorme cuve d'eau de mer, qu'elle avait dû charrier seau par seau, alors qu'elle aurait pu la remplir avec l'eau de la pompe. Si elle tenait à noyer son enfant dans de l'eau salée, alors la mer, tout à côté, aurait très bien pu faire l'affaire. Cette idée fut défendue par des villageois qui allongèrent cette réflexion comme une pâte, jusqu'à ce qu'elle s'amincisse en un filet. Le fait de jeter son bébé dans une cuve

constituait un acte éminemment répréhensible, mais cela paraissait moins tragique que si elle l'avait lancé à la mer pour qu'il y soit avalé tout cru. Cette cuve, en effet, avait quelque chose de familier et de domestique. Cette femme, qui se disait elle-même blanchisseuse, avait toujours été vue le corps brisé en deux, les mains plongées dans sa cuve de métal chauffée par le soleil. Le temps de cligner les cils, parfois on apercevait son torse redressé, une tache de tissu ruisselante au bout des bras, aussitôt replongée au fond de la bassine d'eau tiède. On se souvenait des éclats de lumière dans les mains de cette femme noueuse, de l'apparente lourdeur de ces vêtements imbibés, du bruit de succion que faisait l'eau pour retenir les linges. Lorsque la nouvelle de cet infanticide commença à circuler, quelqu'un lança la formule suivante : « Pauvre femme, dire qu'elle a passé sa vie à essayer de laver ses péchés à grande eau. » Ces mots firent le tour de Cairn, d'autres villageois étayèrent cette phrase, ajoutant des expressions comme : « À force de vouloir tout nettoyer, on finit par tout laisser au fond de la bassine. » En entendant ces énoncés florissants, on aurait pu croire que les gens de Cairn avaient longuement réfléchi au sujet du parcours de cette femme, à son passé et à ses malheurs. Palu avait questionné les autres au sujet des nombreux péchés commis par cette blanchisseuse. « Elle a voulu tuer son enfant, ce n'est pas assez ? » lui répondit-on. « Je sais bien, dit Palu, mais pourquoi dites-vous qu'elle a passé sa vie à essayer de laver ses péchés à grande eau ? » De façon générale, tous ceux à qui il posa la question lui fournirent à peu près la même réponse : « Elle devait bien en avoir » ou « Sinon, pourquoi elle aurait voulu passer tout son temps les mains dans l'eau ? » Apparemment, personne ne lui connaissait davantage de péchés à elle qu'aux autres, simplement, la formule arrivait à condenser quelque chose qui ne se disait pas autrement. Jaal eut un sourire quand Palu lui relata ces savantes tournures, sorties de la bouche de ceux-là mêmes qui plongeaient dans la mer presque tous les jours pour se laver. Jaal se disait que, sans doute, ils auraient tous bien aimé pouvoir mettre la mer en cuve, eux aussi, les jours où elle devenait terrible.

L'histoire disait qu'après avoir jeté son enfant dans une bassine remplie d'eau de mer, la femme s'était sauvée; on ne l'avait jamais revue. Pour cette raison, Jaal doutait de la véritable existence de cette blanchisseuse, « comment peut-on disparaître à *ce point* ? », demande-t-il à Ma, en lui concédant que même si personne ne peut lui parler de la vie de cette femme, tous ceux qu'il rencontre à Cairn possèdent au moins un souvenir d'elle, une façon qu'elle avait de

donner un coup de tête pour envoyer ces longs cheveux en arrière, une bague de pacotille à son index droit ou une odeur de savon au lait. Demeure pourtant cette impression, dit Jaal à Ma, que Cairn a eu besoin d'une noyeuse, d'un échantillon de monstre dans sa collection de personnages, et que c'est de cette manière qu'est née la blanchisseuse disparue. Ma écoute, le corps blanc comme un linge, elle demande: « Elle a tué son propre enfant ? »

- Il a survécu, bien sûr, sinon cette histoire serait vraiment trop horrible pour que je la raconte juste avant le repas. Je fais cuire du riz ? Et le thé du midi, il est l'heure, Ma, tu n'as pas fait de thé encore ? Qu'est-ce qui t'arrive ?

\* \* \*

On l'avait tout d'abord appelé *l'Enfant de la Cuve*, on ne lui connaissait pas d'autres noms. Il avait grandi sur les trois rues : presque toutes les familles du village l'avait accueilli au moins une fois, il habitait ces foyers comme un cousin proche, arrivait et repartait, se sentait chez lui tout en ne l'étant jamais complètement.

La peau lisse, les joues roses, un peu dodues. Son odeur, même, rappelait celle des nourrissons. On avait dit de lui qu'il était miraculé. Les gens de Cairn savent bien que les enfants peuvent nager très tôt, sans y avoir été initiés. Mais l'Enfant Mariné était resté dans la cuve des heures avant que la Poisseuse ne l'y découvre. Il flottait à la surface, le front plissé et les yeux ouverts, rougis par l'eau salée. On crut à ce moment que ce triste épisode ne lui avait rien laissé d'autre qu'un coup de soleil au visage, et on s'empessa de le traiter. Il passa les premiers jours de sa vie chez Palu, au milieu des bruits de la seule auberge du village et un après l'autre, les habitants de Cairn se penchèrent sur lui. Palu avait interdit que quiconque l'amène faire un tour à l'extérieur, même à l'ombre. On fut étonné de voir à quel point Palu, qui était resté célibataire sans enfant, savait y faire avec les bébés. Il le langeait, le faisait boire; pendant qu'il lui prodiguait tous les soins nécessaires et peut-être même davantage, quelques-uns des habitants qui avaient toujours envié la position de Palu derrière son comptoir en profitèrent pour jouer au tenancier. Jusque-là, Palu avait en effet toujours fait respecter ce qu'il appelait son « territoire ». Même en son absence, on ne franchissait jamais la barrière: on attendait docilement derrière le comptoir qu'il revienne ou alors on se passait



d'eau-de-vie. Aussi ceux qui étaient fascinés par les liquides dorés miroitant dans les bouteilles, ainsi que par le maniement théâtral que Palu faisait des tasses et des ustensiles, se glissèrent-ils avec bonheur dans cet espace où l'on devenait à la fois promesse, cirque et oreille. Il aurait pu sembler étonnant que Palu ne se soit pas auto-proclamé père adoptif, mais cela concordait avec toute l'histoire de l'Enfant de la cuve. Il avait survécu à un infanticide: il devenait ainsi le frère de tous les enfants de Cairn, le fils de toutes les mères et de tous les pères, le petit-fils de tous les grands-parents de Cairn. On ne pouvait le réduire à un seul clan, il se tenait précisément à la croisée. Il se tenait précisément là où les chemins auraient dû se rencontrer. Alors un soir, Palu reprit ses droits derrière le comptoir et le cœur harnaché, il tendit l'Enfant à la première personne qui se tint devant lui (l'Homme-affable). Avant de reprendre le service, il se versa à lui-même une généreuse rasade d'eau-de-vie aux herbes.

L'Enfant avait étiré, disait-on pour éviter de dire qu'il avait grandi. Il s'était pourtant fortifié physiquement et mentalement et avait atteint la grandeur d'un petit arbuste. Et pourtant, quelque chose de bizarre l'avait accompagné tout ce temps, quelque chose d'aussi permanent que du roc ou du sable. La première fois que quelqu'un avait identifié ce phénomène, celui qu'ils appelaient encore l'Enfant de la cuve avait commencé à prononcer des phrases complètes. À cette époque, l'enfant avait passé quelques mois chez les Urma; madame Urma ne passait plus ses journées et ses nuits seule (monsieur Urma était marin), elle se cachait derrière les chaises pour faire rire le petit ou courait à quatre pattes derrière lui, en faisant mine de lui mordre les fesses. Le soir, elle lui chantait de longues berceuses qu'elle terminait toujours sur un long murmure déchirant, procédé qui l'émouvait elle-même au plus haut point. Pour toutes ces raisons, elle voyait venir avec appréhension le moment où quelqu'un d'autre prendrait cet enfant chez lui et où elle dormirait à nouveau seule.

Un matin, elle se réveilla plus tard que d'habitude, toute la pièce baignant déjà dans la lumière. Son premier réflexe fut de se tourner pour contempler la petite boule de chaleur qui se tenait contre elle. L'enfant dormait paisiblement, le drap cachant son corps, son cou et ses oreilles. Le premier coup d'œil que Madame Urma eut de l'enfant ce matin-là fut donc restreint à son visage : deux yeux fermés, un petit nez, une bouche rose... Encore à moitié endormie, Madame Urma se pressa contre cet amour, en disant : « Mon petit bébé », car dans

ce demi-sommeil il ne lui sembla pas étrange que l'enfant à côté d'elle possède l'allure d'un nourrisson. Puis soudain, une logique cauchemardesque la tira en-dehors de sa nuit, et Madame Urma ressentit de la panique : « son » enfant avait rajeuni durant son sommeil, il était redevenu bébé, il allait peut-être retourner dans le ventre de sa mère et elle ne le verrait plus... Le cœur battant, elle envoya balancer le drap pour palper son corps, son torse, ses jambes, ses pieds. Tout était là. L'enfant se réveilla, l'oeil coquin, croyant que Madame Urma s'amusait déjà à jouer. Il sauta hors du lit, et Madame Urma plongea à ses trousses, oubliant rapidement le sentiment d'étrangeté qui l'avait envahie.

Le lendemain, elle ne put toutefois s'empêcher d'observer plus attentivement encore l'Enfant de la cuve, et de sentir chaque fois un subreptice glissement, une différence. Troublée, elle demanda innocemment à Palu qui astiquait sa céramique : « Dis-moi, Palu, comment tu le trouves, notre Enfant de la Cuve ? » Inquiet, Palu s'arrêta et l'interrogea du regard. « Il va bien, le rassura Madame Urma, mais je voulais juste savoir... il ne grandit pas vite, non ? »

- Pour un enfant qui a déjà entendu trois longs coups de cloche dans sa vie, il est petit, mais qu'est-ce que ça fait ? Il va bien, tu es sûre ?
- Oui, oui, mais... Palu, regarde-le bien. Son visage, Palu, tu ne trouves pas... qu'il a l'air d'un bébé ?
- Mais il en est encore un, voudrais-tu qu'il ait déjà de la barbe ?
- Oui, bon... Regarde.

Assis par terre, l'enfant jouait avec une vieille tasse qu'il faisait semblant de remplir et de vider. Palu fut d'abord amusé par ce jeu, flatté même : l'enfant jouait « à être Palu ». Comme Madame Urma continuait de garder le silence, l'air grave, Palu observa plus longuement son visage. Quelque chose remua en lui, une douleur ou une absence. « Je ne vois rien, dit-il, et je pense qu'il est temps que tu le confies à la personne suivante sur la liste. Tu t'en fais trop. » Il décida qu'il avait assez frotté sa céramique et fit bouillir de l'eau pour laver les tasses sales qui s'empilaient près des caisses de poissons. Le surlendemain, l'enfant fut envoyé chez Leo, qui savait jouer du tambour et allait lui apprendre. Madame Urma prit l'habitude de se coucher très tard, lorsqu'elle tombait dans le lit comme une pierre. Il ne fut plus question du visage de l'Enfant de la Cuve pendant encore quelques années.

\* \* \*

Chaque matin, qu'il parte à Cairn ou non, Jaal examine la façon dont le tissage de Ma tombe, sur combien de lattes du plancher il se déroule. Chaque soir, il constate la progression du travail, l'expansion du tissu sur de nouvelles lattes. Parfois Ma enroule le tissage autour d'une patte de son métier à tisser, d'autres fois il pend sur une chaise, peu importe. Même lorsqu'il est absent toute la journée, Jaal peut évaluer à quel rythme Ma a tissé. Il peut presque dire combien de fois elle s'est levée pour boire un thé, combien de fois elle s'est tenue devant la fenêtre, à regarder brièvement le sillage du vent, du soleil ou de la glace. Depuis que les matinées et les soirées se passent autour des personnages de Cairn plutôt qu'autour du métier à tisser, toute la vie a perdu de la vitesse, un certain engourdissement a gagné leurs conversations et leurs pas. Même leurs mouvements semblent se faire dans le prolongement de cette lenteur, dans l'assurance de n'être pas seuls. Chaque jour, pourtant, Ma se concentre sur son ouvrage, le place au centre de son regard.

Un soir, Jaal revient de Cairn alors que Ma s'affaire au lavage des vêtements. Comme à l'habitude, ses yeux se posent sur le métier à tisser, sur les rigoles dans le tissage et finalement, sur les dernières mailles qui ont été tissées. Le tissu s'arrête exactement au même endroit que lorsqu'il a quitté la maison au petit matin. Jaal jette un coup d'œil supplémentaire pour s'assurer que le tissu n'a pas été déplacé ou enroulé davantage autour d'une patte: Ma a-t-elle deviné qu'il note méticuleusement l'évolution de son travail, ses accélérations et ses embardées ? « J'ai décidé que ce soir, nous buvons un peu de liqueur de prune », dit Ma en tordant une jupe. « Et alors, quoi de neuf à Cairn ? Tu les as revus, tes vieux énergumènes ? »

\* \* \*

Jaal les a vus de loin. La mer couvrait leur voix. Ils étaient assis tous les trois autour d'une petite table de bois craquelée, juste à côté de la fontaine, sur la place publique de Cairn. L'Homme-affable tenait un papier qu'il cachait aux deux autres. Jaal a accéléré le pas, s'est étonné de se sentir aussi heureux de les revoir. « C'est notre voyageur ! », a fait l'Homme-

aux-sourcils en le voyant arriver, et ils sont levés tous les trois. L'Homme-aux-sourcils a tiré un banc qui était adossé contre un mur pour que Jaal puisse se joindre à eux.

- L'Homme-oiseau: On lui explique comment jouer ?
- L'Homme-aux-sourcils: On arrête la partie et on la reprend plus tard, c'est mieux, non ? On l'amène pêcher.
- L'Homme-oiseau: Je suis en train de gagner, pas question d'attendre et d'oublier les points. Tu ne m'auras pas !
- L'Homme-affable à l'Homme-oiseau: Je vais me souvenir : c'est 3-0 pour toi.
- L'Homme-oiseau: On peut lui montrer, c'est facile.
- L'Homme-aux-sourcils: Oui, mais pour lui c'est nouveau, il va perdre.
- L'Homme-oiseau: Pas nécessairement. Il a réussi à trouver Cairn, il en a vu d'autres. Et puis il est vieux lui aussi, il doit s'y connaître. Ce n'est pas comme s'il n'avait pas d'expérience.
- L'Homme-aux-sourcils: Tu dis ça parce que tu veux te faire payer une eau-de-vie de plus !

L'Homme-affable a soupiré en désignant Jaal: « C'est à lui de décider. » Ils se sont tournés tous les trois vers Jaal, qui pataugeait dans l'incompréhension la plus totale. *Ils se connaissent depuis si longtemps, s'est-il dit alors, qu'ils ont du mal à s'adresser à une quatrième personne qui se trouve là en même temps qu'eux.*

- Jaal, avec un sourire: Commencez donc par m'expliquer.
- L'Homme-oiseau: On va te montrer un exemple. D'accord, les gars, on refait le dernier.

L'Homme-affable a lu sur le papier qu'il prenait soin de cacher: « *Ched, homme, travailleur de bois. Il a quatre enfants. C'est écrit aussi: Aimait les oiseaux.* Tiens, c'est la première fois que je vois ça, aimait les oiseaux. C'est bizarre. »

- L'Homme-oiseau: Ah non, ne redis toutes les choses inutiles que tu as dites tantôt, ça va être trop long. Lis seulement ce qu'il y a sur *les Nouvelles*.
- L'Homme-affable: Bon, bon. Je recommence. *Ched, homme, travailleur de bois. Quatre enfants. Aimait les oiseaux. Nous le chérons toujours.*

L'Homme-aux-sourcils a fait semblant de réfléchir, mais l'Homme-oiseau a lancé sans attendre: « Fièvre mortelle ! » L'Homme-affable a esquissé un faux sourire, l'air embarrassé par cette mascarade, a regardé Jaal et a annoncé à l'Homme-oiseau: « Tu as le point. »

- L'Homme-aux-sourcils: Sauf que dans le vrai jeu, ça lui a pris des jours et des jours avant de gagner ce point-là.
- L'Homme-oiseau, à Jaal: Tu comprends ce qu'il faut faire ?
- Jaal: Du tout.
- L'Homme-affable: Je t'explique. Je suis le seul à pouvoir lire, alors je ne joue jamais. Je lis une annonce d'endeuillement, eux deux essaient de deviner de quoi il est mort. La première personne qui devine a le point. Ils n'ont le droit qu'à trois essais chacun. Si après les trois essais, aucun des deux n'a la bonne réponse, je passe à l'autre annonce en donnant un indice de moins. La partie se termine quand ils les ont tous trouvés. Souvent ça dure longtemps, et celui qui gagne se fait payer une eau-de-vie par l'autre.
- Jaal: C'est qui, Ched ?
- L'Homme-aux-sourcils: Ched, aucune idée.
- L'Homme-oiseau: Aucune idée moi non plus.
- L'Homme-affable: On le connaît pas.
- Jaal: Mais ça vient d'où, ces annonces ? Il habite où, ce gars ?
- L'Homme-aux-sourcils: Il faut dire il « habitait » où. S'il est dans les annonces, c'est qu'il est mort.
- L'Homme-affable: Il habitait quelque part par là (la main en direction du territoire intérieur). Mais ça fait peut-être longtemps qu'il est mort, ce gars-là, on ne sait pas. Des fois ça prend du temps avant que quelqu'un des terres vienne par ici ou que quelqu'un d'ici parte dans les terres et rapporte les *Nouvelles*. C'est juste à ce moment-là qu'on peut recommencer une nouvelle partie.
- L'Homme-aux-sourcils: C'est pour ça que Ched, on le connaît pas.
- L'Homme-oiseau: Maintenant on joue ?
- Jaal, à l'Homme-affable: Tu ne fais que lire ?
- L'Homme-affable: Je compte les points, aussi. Et je règle les engueulades.
- Jaal: Je sais lire. Je peux prendre ta place, comme ça, tu pourras jouer avec eux.

L'Homme-oiseau a regardé Jaal, reconnaissant. Enfin quelqu'un qui savait lire. Ils allaient pouvoir jouer tous les trois.

- L'Homme-aux-sourcils: Mais il faut qu'on joue sur les annonces de la deuxième page, sinon tu vas connaître les réponses...

L'Homme-affable a fait signe à Jaal de venir près de lui et lui a désigné la deuxième page en prenant soin de ne pas la regarder. Il a pris la place qu'occupait Jaal sur le banc et s'est glissé près des deux autres, les yeux brillants. Il y avait longtemps qu'ils n'avaient pas joué tous les trois côte à côte. Cela datait peut-être de la dernière fois où ils avaient joué à « qui pisse le plus loin ». Et ça, vraiment, ça remontait à loin.

Jaal a attendu patiemment que les trois hommes cessent de se donner des coups de coude et redirigent leur attention vers lui, puis a lu, en hésitant un peu : « *Irma*, c'est écrit *Irma*. J'imagine que c'est son nom. Ensuite : *Décédée des suites*, oh excusez-moi, je passe par-dessus cette information. *Femme de charpentier. A eu trois enfants. Fut toujours une source de réconfort pour sa famille. Enterrée sous le gros arbre qu'elle a planté. Qu'elle vive dans ses racines.* Alors, de quoi est-elle morte ? »

\* \* \*

Parfois, Jaal veille plus longtemps que Ma, près du poêle, il écoute son souffle et entretient la braise dans le noir. Certaines nuits, Ma s'étend sous les couvertures mais ne s'endort pas tout de suite, elle écoute les grattements de la tige de fer qui remue la cendre. Ce soir, Ma ne s'endort pas, une sorte de fébrilité s'empare de ses bras et même de ses jambes. Elle se sent au commencement, au commencement de quoi elle ne saurait dire, mais quelque chose crépite, charge, papillonne, quelque chose dont elle n'arrive pas à bout. Le récit de Jaal l'a transportée, elle n'a pu s'interdire de l'interrompre à tout moment, comme si elle voulait y être, comme si elle voulait poser les pieds sur le sol rouge de Cairn. Ça n'a pas empêché Jaal de suivre son fil; il l'a repris chaque fois d'un endroit différent. À présent, Jaal sommeille devant le poêle. Sa tête fait des piquées vers l'avant et le côté, pendant que Ma fait le décompte des conserves qu'il lui reste: pas énormément. La perspective du manque ravive

encore davantage l'excitation qui lui monte au cœur. La tête de Jaal valse vers l'avant et s'arrête juste avant de percuter le poêle. « Réveille-toi, mon vieux, ou tu vas te cogner la tête sur le four », le secoue Ma. Il s'étire, se lève, marmonne des mots qui sonnent vaguement comme: « Je vais dormir. »

Ma ne lui laisse pas le temps de répéter ou de se diriger vers son lit de camp, elle lui met sous le nez le bout de papier avec l'inventaire des réserves de nourriture. Jaal se contente de bâiller. Alors Ma, qui tout à coup ne peut supporter l'idée que la journée s'éteigne de cette façon, qui voudrait courir ou grimper à un arbre mais ne peut que calculer des conserves, lance à Jaal: « C'est ce soir que je te bats au tir au poignet. »

Jaal s'assoit, se frotte le visage.

- Allez, mets ton coude sur la table.

Jaal obéit, à moitié endormi, un sourire narquois sur les lèvres.

- Maintenant ? Tu penses m'avoir ?

En parlant, il glisse sa main dans celle de Ma, qui l'attend, le bras plié, le coude solidement appuyé.

- J'aime mieux te dire tout de suite ce qui arrive si je gagne: tu t'arranges pour ramener du poisson. Si c'est toi qui gagnes, c'est la même chose: tu t'arranges pour ramener du poisson.
- Qui a fait les règlements, je peux savoir ?
- Moi.
- Si je perds, je ramène du poisson. Si je gagne, je ramène du poisson et... tu ne tisses pas durant une journée complète.
- Tu essaies de gagner du temps !
- Mmm.
- Bon. Si tu gagnes, je m'engage à ne pas tisser durant une journée complète, mais je décide quand. Et n'oublie pas, il faut quand même que tu ramènes du poisson. Assez pour nous deux, s'entend.
- Tu comptes jusqu'à trois ?

Ma compte jusqu'à trois, ensuite ils se déchaînent tous les deux, chacun voit l'étonnement dans le regard de l'autre, comment cela se fait-il qu'aucun n'est plus fort que l'autre, Ma était sûre de l'emporter, Jaal aussi, leur poignée tremble mais ne bouge pas d'un poil, chaque fois que l'un, déterminé à gagner, tente d'y mettre l'énergie nécessaire, l'autre fait de même et rapidement toute la résistance qu'il y déversent devient une force assez puissante pour les harnacher tous les deux. Au bout de cet épuisement, un rire les gagne et devient une ondée. Jaal reconnaît le rire entier de Ma qui l'a accueilli le premier jour, un rire de corps, de corps qui se laisse emporter par le tangage qui le soulève. Jaal se laisse contaminer par ce débordement, son rire à lui passe dans le grésillement des cordes vocales, une basse altitude de rire, un grondement. Ils demeurent face à face à se tenir comme des noyés, jusqu'à ce que Jaal profite de l'instant où Ma s'essuie les yeux avec la manche de son autre bras et que leur main emmêlées atterrissent avec fracas sur la table. Combien de temps ensuite restent-ils pris dans cette empoignade, combien de temps se demandent-ils ce qu'ils doivent faire de cette chaleur ? Sans doute assez longtemps pour se rappeler qu'au-delà de cette brèche, ils ont été seuls et distincts et qu'ils continueront de l'être.

\* \* \*

Il n'avait pas fallu beaucoup de temps pour que Palu en tombe amoureux. Elle ne s'installait jamais au comptoir, elle s'asseyait du côté de la façade, là où une tablette était encastrée dans le mur, à deux tables de la porte, exactement. À la grande déception de Palu, elle n'accepta jamais de goûter l'eau-de-vie, l'alcool comme celui-là la brûlait, disait-elle. Elle déposait sa tasse de thé sur la tablette, étalait devant elle une large feuille de papier qu'elle crayonnait, les doigts tachés de noir. Parfois, ça ressemblait à des visages; d'autres fois, à l'intérieur d'une maison ou à la courbe d'une route. Quand Palu entamait le lavage de la vaisselle, il pouvait identifier la tasse dans laquelle avait bu la Blanchisseuse: des empreintes de doigts noircis enjolivaient le blanc terne et ébréché. Comme la Blanchisseuse ne s'approchait jamais du comptoir, Palu se vit contraint de quitter plus souvent son antre, s'il voulait savoir qui était cette fille nouvelle à Cairn. Il commença à effectuer le « service aux tables » et ce changement étrange fut remarqué par toute la population de Cairn. Un à un, ils s'informèrent auprès de Palu: ils voulaient en apprendre davantage au sujet de cette



blanchisseuse qui ne se mêlait pas aux autres. Malgré ses efforts, Palu n'arriva pas à percer le silence de cette femme, qui habitait dans l'une des chambres attenantes à la maison de Madame Urma. Sans consentir à discuter avec Palu, la Blanchisseuse commença toutefois à lui adresser quelques sourires, ainsi que des regards appuyés. De plus en plus longs. Une fois, elle ébaucha le visage de Palu et le lui montra, mais ne voulut pas le lui offrir. « Je le garde pour moi », dit-elle. À partir de ce moment, Palu cessa brusquement ce qui, avait-il prétendu quelques temps plus tôt, constituait maintenant l'apanage des établissements modernes, soit le service aux tables. « Je ne suis pas moderne, j'habite à Cairn et je veux faire comme j'ai toujours fait », répondit-il aux clients qui s'étaient doucement habitués à ce que ce soit Palu qui se déplace jusqu'à eux.

La Blanchisseuse ne venait plus que très tôt le matin, ou très tard le soir, lorsque l'endroit était désert. Entre Palu et elle, il y avait quelque chose de lancinant, une douleur qui faisait penser à une pêche mûre s'ouvrant sous la pointe d'un couteau. Palu ne l'approchait plus, il la laissait seule, assise près de sa tablette. Il ne la servait plus. Elle levait la tête et, chaque fois, ce seul mouvement lui chamboulait le ventre, lui donnait l'impression d'être creux à l'intérieur. Lorsque la Blanchisseuse disparut, il déplaça la table où elle s'asseyait, de façon à ce qu'il ne soit plus possible pour personne de déposer sa tasse sur la tablette encastrée. Un cerne de thé avait jauni la peinture; il déposa précisément à cet endroit un vieux vase garni de quelques branches de fleurs séchées. Cet arrangement poussiéreux acheva de suturer ce qui aurait pu rester de blessure à la surface de la peau.

\* \* \*

« Et maintenant, a conclu Palu, tu sais presque tout ce qu'il faut savoir pour ce que je te raconte enfin pourquoi Mademoiselle Colm et Zedie sont devenues amies. C'est bizarre, après tout ce que je t'ai raconté, ça semble sans importance, cette histoire. Mais comme je termine toujours les histoires que je commence... Voilà. Si je te dis que Mademoiselle Colm s'est un jour rendue chez Zedie pour lui demander de prendre l'Enfant de la Cuve, tu sais de quoi je parle. C'est précisément là où j'en étais, je crois. Mademoiselle Colm est entrée chez Zedie, elle l'a trouvée assise par terre, devant les éclats d'un miroir brisé, les cheveux coupés

au ras de la tête et les bras pleins de sang. Elle venait juste d'avoir une dispute avec son mari, à propos de la Blanchisseuse: ça ne faisait pas encore tellement longtemps qu'elle était disparue, la Blanchisseuse. Zedie soupçonnait son mari d'avoir couché avec elle. Zedie n'allait pas très bien et son mari n'était pas très bavard. Il ne démentait pas les accusations, il laissait faire. Cette fois-là, il a simplement dit qu'il partait pêcher et ne reviendrait pas. Zedie a menacé de se couper les cheveux, elle l'a fait, mais il est parti quand même. Alors elle a brisé un petit miroir qu'elle avait ramené de la ville et qu'elle gardait caché, pour être la seule à l'utiliser. Avec les éclats, elle a essayé de se tuer. Mademoiselle Colm est arrivée à ce moment. Elle est devenue pâle, elle a enveloppé les bras de Zedie dans du tissu blanc. Elle a pris soin d'elle. Elle a répandu la rumeur que Zedie avait une maladie de peau l'empêchant de sortir. Je crois bien que Zedie lui en a toujours voulu à ce sujet, elle qui est si fière de sa peau, mais que voulez-vous, il semblerait que ce soit le premier mensonge qui lui ait traversé la tête, à Mademoiselle Colm. À moins qu'elle n'ait fait exprès de choisir cette maladie pour vexer Zedie. Ça se pourrait: ils disent tous qu'elle est méchante. Tout de même, on ne peut pas dire qu'elle ait été *vraiment* méchante : elle est restée chez Zedie jusqu'à ce qu'elle aille mieux et que ses cheveux aient assez repoussé. Elle a pris soin de Zedie et de sa maison. Elle a annoncé à tous que le mari de Zedie était mort, pour lui éviter l'humiliation. On l'a crue. Tout le monde le croit encore, d'ailleurs. Ensuite, Mademoiselle Colm a décidé que Zedie jouerait aux dames avec elle. Et depuis, elles jouent. C'est un spectacle chaque fois. Quand j'ai su cette histoire, je me suis dit que Zedie jouait avec Mademoiselle Colm pour acheter son silence. Je pensais qu'elle détestait ça: elle perd tout le temps. Mais je ne suis plus sûr, peut-être que Zedie est véritablement devenue la personne la plus apte à comprendre Mademoiselle Colm et vice versa. En tous cas, quelque chose se passe lorsqu'elles jouent. Ça nous échappe.

- C'est Mademoiselle Colm qui vous a dit tout ça ?
- Non. Elle, c'est une tombe. C'est Zedie, un soir qu'elle était toute seule ici et qu'elle avait trop bu.
- Et personne n'est au courant de ça à Cairn ?
- À part moi, non. Je te fais confiance, bien sûr, pour que ça ne change pas.
- Évidemment. Je ne toucherai pas aux secrets.

- Je te l'avais dit dès le premier jour: tout ce qu'il y a à savoir, c'est ici que tu peux l'apprendre.
- Et j'imagine qu'il y en a encore à apprendre. Cairn est un puits sans fond.

Palu a approuvé. Il ne se lasserait jamais de braquer ainsi ses faisceaux sur le destin de Cairn et de ses habitants. Il a cogné sa tasse contre celle de Jaal, comme pour trinquer à ce qu'on pouvait voir venir. « Et alors, dit Jaal à Ma, j'ai eu pour la première fois l'impression que ça ne suffisait pas. Cairn n'est pas un spectacle. Palu n'est pas un dompteur de lions. Il doit bien y avoir une autre vérité quelque part. »

\* \* \*

Elle ne sait pas très bien pourquoi, ça ne lui était pas venu en tête depuis longtemps maintenant, mais ça arrive aujourd'hui: elle a le désir de se tenir devant la mer. Elle la voit de haut quand elle travaille dans son jardin, et même quand elle lave la fenêtre de derrière. Toujours, elle y jette un coup d'œil, ne serait-ce que pour vérifier qu'elle est bien là, que c'est elle qui chuinte dans ses oreilles soir et matin. Ce bruit qu'elle n'écoute même plus, mais qui maintient un grondement en elle. Elle est là, bien là. Cette fois, ce n'est pas une question de coup d'œil, c'est autre chose, c'est de l'eau sur sa peau peut-être qu'elle s'ennuie. Jaal est parti à Cairn, elle sait qu'elle s'arrachera de son tissage lorsqu'il reviendra, et qu'il faudrait travailler pendant que lui marche vers Cairn, pendant qu'il n'est pas là. Et pourtant... Ma enfle ses deux chandails les plus chauds, elle s'enveloppe dans une couverture étroite et elle sort. Ce n'est pas aussi froid qu'elle l'appréhendait. Le soleil roule sur son corps. C'est peut-être la dernière fois qu'elle descend jusqu'à la mer, qui sait. Le vent de la mer siffle, mais rien que pour narguer on dirait, car il est tiède, ou du moins pas si froid, il soufflote plus qu'il ne crache. Ma est fière soudain de venir jusqu'ici, d'en être encore capable malgré les obstacles que lui pose le terrain escarpé. Ses doigts se cramponnent aux rochers, à la pierre froide, à la mousse gelée.

Elle y est. Devant l'immensité noire, chamoirée verte et blanche à cause de tous ces mirages de soleil. Ma laisse tomber sa couverture sur un rocher, elle enlève ses bottes en poussant sur les talons. La couleur de l'écume qui lèche le rivage suffit à lui faire oublier la sensation des

pieds qui s'engourdissent, la couleur de l'écume comme celle de la crème moussieuse qu'elle ramenait autrefois dans un seau de métal, de la crème moussieuse qu'on versait dans les gâteaux ou sur les fraises. Ou bien alors, songe-t-elle en souriant, ça peut aussi ressembler aux crachats de Mademoiselle Colm, et c'est tout aussi bien.

Ma dépose les pieds là où ils s'enfoncent juste assez. Plus haut sur la plage, le sable humide a la texture des ronds de maquillage que sa mère étendait sur ses yeux les jours de fête; à cette hauteur, les pieds creusent à peine le sable et les empreintes restent jusqu'à la marée suivante. Ma a toujours préféré marcher plus bas, là où le sable devient du beurre et moule les pieds: l'empreinte est exacte, profonde, mais elle se remplit d'eau et s'efface alors même qu'elle vient d'être tracée. Chaque pas a l'air d'avoir été inventé.

Ma ne continue pas cette marche très longtemps, l'engourdissement monte jusqu'aux mollets. Les joues de Ma sont rouges lorsqu'elle remet ses bottes, s'enveloppe dans sa couverture et titube pour remonter jusqu'à la maison. Elle dit à voix haute: «C'est comme de la liqueur de prune » et respire un bon coup. L'odeur saline du vent la surprend, se faufile jusque dans sa gorge et lui rappelle son arrivée sur ce bord de mer, les premiers mois passés à apprivoiser le coupant de la solitude. Il y a longtemps maintenant qu'elle ne perçoit plus le parfum de la mer; elle s'est habituée aux effluves du sel. Il est entré dans ses pores et elle ne le détecte plus que très rarement, même si elle sait que ce sel existe sur sa peau : elle le goûte sur ses doigts lorsqu'elle cuisine. Le fait de sentir à nouveau lui donne l'impression d'avoir un soudain recul sur ce qui l'entoure. Elle se perçoit au milieu du reste.

\*\*\*

« Ma, écoute bien. Aujourd'hui, je ne me suis pas assis au comptoir chez Palu. J'ai marché dans le village de Cairn, j'ai parlé aux gens. Celui que j'appelle l'Homme-affable, je lui ai demandé ce qu'il en pensait. »

*La première fois, tu me demandes la première fois que je l'ai vue, la vraie première... Pourquoi ça t'intéresse tant, cette histoire ? Nous, ici, ça fait longtemps qu'on l'a oubliée. Quand tu m'as dit « blanchisseuse », un instant je me suis demandé de quoi tu me parlais, puis je me suis souvenu : la Blanchisseuse. Celle-là, celle que nous avons eue à Cairn, et qui nous a laissé cet Enfant que nous aimons tant. La première fois que je l'ai vue, tu me demandes la première fois, c'est que j'essaie d'y penser en même temps que je te parle, pour bien situer le moment. Elle était assise sur la place publique de Cairn. Bien entendu, là où je m'asseyais avec les deux autres. Eux n'étaient pas encore arrivés, à la place il y avait cette jeune femme, alors imagine ma surprise, il ne faut pas te faire un dessin pour que tu comprennes: elle n'avait rien à voir avec mes deux vieux. Elle était, oh, comment dire, elle était belle, oui, c'est le premier mot qui vient, mais on voudrait dire plus, sûrement, si on n'avait pas peur d'exagérer. Je ne sais pas comment la décrire. Elle avait le teint assez pâle, des cheveux bruns, une drôle de forme de visage et un long cou. Je ne me souviens pas de ses yeux. Si tu veux la vérité, j'ai l'air fou, mais je ne me souviens de rien d'autre que des ailes de son nez. Les ailes du nez, tu vas me dire, on ne remarque pas ça, et pourtant c'est ce dont je me souviens, elle avait un nez délicat, des ailes de nez presque transparentes. Ses narines, on les voyait frémir à certains moments, ça lui donnait un air surnaturel ou alors un air de reine, de jeune reine. Mais tu ne vas pas répéter ça aux deux autres, hein ? Je le dis comme ça parce que tu es un étranger. Je sais que tu n'as pas l'intention de faire des problèmes avec ces vieilles histoires, mais sinon, je ne dirais pas cela comme ça, surtout à cause de ce qui est arrivé après. Tout se passait dans son visage, il changeait tout le temps, à chaque expression on aurait dit une nouvelle personne, des nouveaux yeux, une nouvelle bouche. C'est peut-être à cause de ça qu'elle ne parlait presque pas: elle en disait déjà trop, rien qu'en nous regardant.*

*Bon. Exactement, comment ça s'est passé: en la voyant j'ai perdu tout mon vernis, j'ai pensé que j'étais vieux, déjà, eh, eh, je ne savais pas à ce moment-là que je n'étais encore qu'une jeunesse, qu'on peut être bien plus vieux encore, j'ai pensé que je n'avais rien à raconter, j'ai eu peur et j'ai pensé me sauver en courant. Après je suis redevenu moi-même et j'ai vu ce qu'il y avait à voir, une fille qui ne connaissait personne à Cairn. Je suis allé vers elle, je lui ai serré la main, elle ne souriait pas vraiment. Elle m'a dit qu'elle cherchait un endroit où*

*dormir, qu'elle était blanchisseuse. Je lui ai proposé de l'amener chez Madame Urma, qui avait une chambre attenante et qui se plaignait toujours d'être seule car son mari partait en mer. Elle l'est toujours, seule, Madame Urma, mais maintenant, elle ne le sait plus que certains jours. Les autres fois, elle parle à son mari qui est mort d'une maladie ou elle s'adresse à des enfants imaginaires qui courent partout dans sa maison, qui rampent sous la table ou se tiennent en équilibre sur ses épaules. Une fois la fille de Poitou, qui était triste de voir Madame Urma parler dans le vide, a voulu lui donner une de ses poules. « Comme ça, elle aura des œufs frais tous les jours et quand elle parlera, il y aura au moins quelque chose de vivant autour d'elle. » Au bout de deux jours, Madame Urma a cogné chez la fille de Poitou, avec sa poule dans les mains, et elle a dit : « Je suis désolée, j'ai bien voulu m'occuper de votre foutue poule quelques temps, mais elle est venue à bout de ma patience. Elle court après mes enfants pour leur faire peur et, en plus, elle les réveille le matin. Pas commode, cette poule ». La fille de Poitou a été obligée d'admettre que pour Madame Urma, le vide est plus plein que pour nous, assez plein même pour qu'une poule y soit de trop.*

*Enfin. En ce temps-là, Madame Urma avait toute sa tête. C'est elle qui a hébergé la Blanchisseuse. Elle avait bon cœur, Madame Urma, elle aurait voulu devenir une mère pour la Blanchisseuse. Mais j'imagine que la Blanchisseuse avait déjà eu une mère et n'en voulait pas une deuxième, peut-être sa mère lui avait-elle déjà fait souffrir le martyr, je ne sais pas, en tous cas elle a toujours décliné toutes les offres que Madame Urma lui faisait, lui préparer ses repas, la coiffer, s'occuper d'elle, quoi. Elle refusait même que Madame Urma entre dans sa chambre. Quand elle était à Cairn, personne n'a pu s'approcher d'elle suffisamment pour lui serrer l'épaule, ce qui aurait pu vouloir dire: tout va bien se passer. Qu'on pensait. Quand on a commencé à voir son ventre grossir, on s'est douté que quelqu'un s'était approché d'elle. Plus que pour lui serrer l'épaule, d'ailleurs. On a tous fait nos paris sur le père. Les noms circulaient, mais tu sais quoi ? On n'a jamais su vraiment qui c'était. À partir de ce moment, ceux qui ne la blairaient pas trop ont commencé à vraiment la détester, et ceux qui, comme moi, l'aimaient bien, ont commencé à savoir que ça allait mal finir.*

\*\*\*

Il a été convenu que Jaal irait d'abord chercher le poisson. Si Ma juge que la pêche a été bonne, alors elle acquittera sa part de dette. Ma cultive sa mauvaise foi comme une plante rare; Jaal sait qu'elle trouvera une façon de critiquer le poisson, mais qu'elle admettra devoir respecter l'entente. Elle le fera. Toute une journée se passera sans que ses mains ne touchent le métier à tisser. Elles devront rester allongées le long de son corps, enroulées autour de la poignée d'une casserole ou fermées sur une tasse de thé. Ma prétend qu'elle ne survivra pas à ces heures de repos forcé, que le tissage lui est devenu aussi nécessaire que l'air qu'elle respire, mais Jaal ne bronche pas. Il la laisse « déployer son envergure », selon ses propres termes. Ma aime les événements et ce jour-là en serait un. Elle ne le repousse que pour mieux le voir venir, exactement comme sa mère se rendait au port bien avant que le bateau de son père n'apparaisse à l'horizon.

De la fenêtre, elle voit la démarche de Jaal, son torse affaissé d'un côté : cela se pourrait-il qu'il ait véritablement réussi à pêcher ? Se serait-il fabriqué une ligne, une trappe, un filet ? Il n'y a pas si longtemps, elle arrivait encore parfois à attirer quelques poissons avec de la nourriture. En ce temps de l'année, cela semble toutefois peu probable. L'image saugrenue de Jaal se débattant dans l'eau la fait sourire. Ma sait déjà ce qu'elle ferait de ses prises, comment elle les roulerait dans la farine et les ferait dorer, ou bien les farcirait avec quelques-unes des dernières betteraves marinées. Jaal remonte jusqu'à la maison.

Il dépose le seau, le nez rougi par les ardeurs du soleil qui émerge, et exhale un grand coup. Ma vient à sa rencontre. Au fond de la chaudière, une dizaine de poissons ne frétille plus. « Comment t'as fait ? », balbutie-t-elle, incrédule. « Je suis fils de marin: je garde mes secrets », se vante-il, si fier que sa voix passe du grave à l'aigu d'un seul cran. « Hé ben. T'aurais pu me dire avant que tu avais autant de secrets, je ne me serais pas fendue en quatre pour économiser les réserves de nourriture. » Jaal demande, sincère: « Mais jusqu'ici, on a jamais manqué de quoi manger, non ? » Ma ne sait pas quoi répondre à cette question, *bien sûr*, se dit-elle, *qu'on ne manque jamais de rien avant d'en manquer*.

Ce soir-là, ils mangent tard et lentement. La torpeur les rend contemplatifs; les odeurs et les bruits d'ustensiles font penser aux repas pris dans les salles à manger des hôtels maritimes.

Pour un peu, il y aurait de lourds rideaux, des bougies et des robes froufroutant par-dessus les conversations; eux deux, assis à une table du fond, regarderaient discrètement par la fenêtre ouverte la lune se lever comme un nid de paille dorée au-dessus de l'hôtel. Près d'eux, un jeune couple les observerait et la femme chuchoterait à l'oreille de l'homme: « Qu'ils sont beaux, ils ont vieilli ensemble, ces deux-là, regarde. Nous serons comme cela aussi, n'est-ce pas ? Le temps ne nous usera pas. » L'homme répondrait que oui. Cet homme saurait qu'il ne faut pas dire: « À moins qu'on ne meure avant, mon amour. Ou qu'un de nous deux ne trahisse l'autre. Ou ne se lasse. Ou que quelque chose d'autre nous emporte. » Il le saurait parce que toutes ces choses à ne pas prononcer le terrifieraient autant qu'elle. Il répéterait que oui, une deuxième fois, pour être sûr d'avoir été entendu. Ce jeune couple pourrait ensuite se cambrer dans la projection d'une vieillesse éclairée par la lumière de la nuit et ça les rendrait plus souples. Plus tranquilles. Le poisson deviendrait plus délectable. Ils le mangeraient à petites bouchées. Ma songe que ces jeunes-là auraient tort de penser qu'eux-mêmes ne se transforment pas à l'instant, ils auraient tort de croire que les êtres ne sont pas des lignes continues. Ils auraient raison de manger le poisson à petites bouchées, de le laisser fondre.

Jaal ne pense pas à cet hôtel maritime qui n'existe pas. Il n'a pas vu qu'ils sont assis tout au fond de la salle à manger. Il croit que peut-être, Ma s'éloigne.

- Tu boudes parce que tu sais que tu vas devoir tenir ta promesse ou quoi ?
- Non. Je pensais à autre chose.
- À quoi ?
- Je me demandais si les gens de Cairn se racontent des histoires de marins.
- Des histoires de marins ?
- Tu sais bien, comme celles que ton père te racontait. Les marins, ils débarquent dans des îles, ils rencontrent des gens étranges, ils voient des choses inimaginables en plein océan. Et après, ils les racontent. Il y a bien des marins à Cairn, non ?
- Ils m'intéressent moins que les autres. Peut-être que j'ai trop entendu de ces histoires quand j'étais enfant et que je les connais toutes.
- Si j'allais à Cairn, je pense que j'écouterai d'abord les histoires des marins.
- Ah oui ?
- Oui.



- Bon. Moi je m'intéresse à ce que j'entends, tout simplement.
- Mais tu viens de dire que tu en entends, des histoires de marins.
- Ce qui se passe à Cairn, ça nous ressemble, c'est la terre ferme et ce qui va avec. Des sirènes, des énormes poissons, des indigènes, on ne sait pas ce qui est vrai, là-dedans, et ce qui ne l'est pas.
- De toute façon, comment tu peux savoir que tout ce que te dit Palu est vrai ?
- Peut-être que ce n'est pas vrai. Mais au moins je sais que ça me ressemble.
- Ça te ressemble ? Qu'est-ce qui te ressemble ?
- Je ne sais pas, moi...
- Donne-moi un exemple.
- Arrête de sourire comme ça, parce que ça pourrait très bien te ressembler, à toi aussi.
- Pfff ! Quoi ? J'imagine que tu m'associes à la vieille folle de Mademoiselle Colm qui crache partout ?
- Pas nécessairement. Peut-être que tu as des ressemblances avec la Blanchisseuse. Ou avec Palu. Je ne sais pas, moi. On les voit où on veut, les ressemblances.

Jaal achève sa dernière bouchée de poisson, racle son assiette avec sa fourchette. Ils laissent s'installer l'état de veille somnolente qui suit les repas. Dehors, la lune trace des éclats de rouille sur les bourgeons.

\* \* \*

Elle ne pense à rien de ce qui s'est passé hier, ni avant, ni depuis qu'elle est ici. Elle ne pense pas à demain, ni aux jours suivants. Elle ne fait que réagir à ce qu'elle sent maintenant. Avec ses doigts, puis avec le crochet, elle échiffe le bout du tissu, elle défait quelques mailles, quelques autres encore. Il est beaucoup plus long de détisser que de tisser, tout cela est très compliqué. Elle ne pense à rien d'autre qu'à la lenteur de son corps, les veines bleues sur ses mains, ce sang qui bat sans précipitation, et ne fait plus que rarement le trajet jusqu'à ses joues, soudainement elle voudrait que le temps fasse de même, qu'il se languisse et prenne encore un détour. Pour la première fois, ses mains travaillent le tissu dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Le sable remonte le goulot.

\*\*\*

« J'ai voulu parler à Mademoiselle Colm. Elle a fait semblant d'être sourde. Elle n'a rien voulu me dire. Zedie, elle, a bien voulu me parler un peu. Elle est une petite fille, au fond. Ce qui l'intéresse, c'est de jouer à en être une, dame. »

*Vous me demandez de vous parler de la première fois que je l'ai vue. En général, vaut mieux éviter ce sujet. C'est pas recommandé d'en parler. La mémoire ? Je suis assez fière de vous dire que pour mon âge, j'en ai encore beaucoup. Quel autre sens ? Vous pensez que tous les vieux du village devraient raconter ce qui s'est passé il y a longtemps ? Vous savez, ce n'est pas pour rien qu'on perd la boule au bout d'un certain temps, à mon avis, c'est fait exprès, sinon on pourrait se mettre à radoter de vieux souvenirs qui feraient tout éclater. Je ne veux pas me donner de l'importance, mais moi, par exemple, je me souviens de tout et si je vous racontais tout... Je ferais du tort à pas mal de monde. Alors je me tais. Je reste dans ma tour, tour d'ivoire. Vous avez remarqué mon teint ? Regardez de plus près. Presque jamais de soleil, c'est ce qui fait que je me conserve. Vous voulez la vraie expression, la vraie de vraie ? On dit un teint de gerboise. De ger-boi-se. Vous voulez dire que vous ne savez pas ce qu'est une gerboise ? C'est un animal qui vit dans un pays éloigné, un très grand animal à long cou et à pelage d'une blancheur de neige. Je n'en ai jamais vu, mais un marin qui était débarqué à Cairn m'a dit que c'était magnifique. Il m'a dit que j'avais un teint de gerboise, ça ressemble assez à framboise vous ne trouvez pas ? Ils nous en apprennent, des choses, ces marins. J'aurais voulu que mon mari soit marin, plutôt que pêcheur.*

*Vous revenez là-dessus, encore. Vous m'avez demandé la même chose plus tôt, vous êtes sûr que vous-mêmes vous ne perdez pas un peu la mémoire ? La première fois que je l'ai vue, la première fois que je l'ai vue... C'était chez Palu. Elle n'était pas assise au comptoir. C'était la première fois que quelqu'un faisait ça, s'asseoir à une table. Sauf lorsqu'il y a des fêtes. J'ai trouvé que c'était digne. D'ailleurs, avez-vous remarqué, Mademoiselle Colm et moi, nous nous asseyons aussi à une table. Ça, c'était la première chose que j'ai pensé, qu'elle était digne. Pour ce qui était de s'asseoir à une table. Mais pour le reste, c'était autre chose.*

*Vous savez qu'elle a eu un enfant dont on ne connaît pas le père ? Ce qui veut dire qu'elle a eu une relation. Avec un homme. Moi j'ai eu de la chance, le mien n'était pas dans les parages. Il était parti pêcher. Ç'a du bon d'avoir un mari qui part pêcher toute la journée. La Blanchisseuse, la Blanchisseuse. Je n'ai jamais été amie avec elle. Elle ne voulait pas parler. Elle avait des mains abîmées par l'eau. Je ne trouve pas que c'est un bon sujet de conversation. Heureusement, maintenant, il y a Mademoiselle Colm.*

\*\*\*

« J'arrivais à Cairn quand je l'aie vue face à la mer, elle laissait le vent replacer ses cheveux. Sa chaudière à côté d'elle dans la dune. J'ai oublié ce que j'avais d'abord pensé d'elle, à propos de ses traits de poisson. Je me suis approché. Tu sais quoi, Ma ? Loin du comptoir de Palu, j'ai eu l'impression qu'elle avait une autre allure. »

*Lorsque je l'ai trouvé, j'apportais un seau de poissons chez Madame Urma, sa cargaison pour la semaine. Madame Urma n'était pas là. J'ai eu envie de jeter un coup d'œil sur la chambre de la Blanchisseuse, qui donne sur le petit toit. C'est là qu'elle travaillait, sur le toit. Quand on était dans la première rue, si on plissait les yeux, on pouvait voir sa silhouette tout en haut, comme si elle flottait. C'est là que je l'ai vu, il flottait dans la cuve. Il ne pleurait même pas. D'un seul coup, j'ai oublié que je n'avais pas été invitée, je me suis lancée sur lui et je l'ai pris contre moi, avec mes mains encore pleines d'écaille et de graisse, comme ça, tout de suite sur mon cœur. Je l'ai enveloppé dans une couverture que j'ai trouvée dans la chambre de Madame Urma, j'étais si énervée, je voyais bien qu'il était tout rouge, il ne pleurait pas tellement il avait l'air fatigué. Je l'ai amené chez Palu, parce que je ne savais pas quoi faire. Ensuite j'ai voulu retourner chez Madame Urma, pour lui raconter ce qui venait de se passer et aussi lui demander si elle avait vu la Blanchisseuse. Madame Urma n'était pas encore revenue. Je suis retournée sur le toit, il n'y avait personne. Je suis entrée dans la chambre attenante. J'ai vu tout de suite. Sur le lit, par terre, partout, il y avait de grandes feuilles de papier. De grandes feuilles, et dessus... Dessus il y avait des dessins, des dessins de visages, de corps, tout de suite on les reconnaissait, il y avait Zedie et Mademoiselle Colm, et aussi Madame Urma et son mari, et aussi Poitou et Oli, et les enfants*

de Milane. Ces visages-là ressemblaient aux vraies personnes, mais surtout ils donnaient l'impression de respirer. Dans une barque, j'ai vu nos pêcheurs. Au milieu du groupe de pêcheurs, mon mari, debout, ses épaules un peu tombantes exactement, ses doigts nerveux qui grattent ou cognent, ses yeux, comment elle avait fait pour mettre ses yeux sur le papier. Et puis je suis tombée sur moi. Ça me regardait. Je me suis assise, avec l'envie de pleurer, je me suis regardée, j'étais assise à côté d'une caisse de poissons et je souriais, mais juste un peu. Il y avait cette petite dent qu'on voit apparaître sur le côté. C'était moi. Ça bougeait pareil que moi, c'était presque effrayant. Je me regardais d'un œil patient. Je me suis relevée, j'ai vu qu'autour de ma tête, il y avait tous ces gens réunis, et d'un coup je ne me suis plus vue séparée d'eux, d'un coup on était Cairn, tous. On regardait tous dans la même direction, un point quelque part sur le mur. Alors j'ai pleuré, c'est une chose que je ne fais jamais. Ma mère disait que de l'eau salée, il y a en a plein la mer, ça voulait dire : « Pas la peine d'en rajouter ». Mais à ce moment-là, j'étais déjà toute molle à cause du bébé, déjà énervée, avec tous ces yeux tristes et bienveillants qui cherchaient les miens, vraiment, ça a débordé. Si la Blanchisseuse était entrée à ce moment-là, je crois que je l'aurais embrassée pour la remercier. Je ne pensais même plus au bébé dans la cuve. D'ailleurs, même maintenant, je ne suis pas sûre qu'elle a voulu le noyer. En fait, je pense que non, que ça devait être autre chose. Même maintenant, même après tout ce que j'ai entendu sur elle, je la remercierais, je pense. Si je la rencontrais. Ici, à Cairn, il n'y a qu'un petit bout de miroir, il est derrière le comptoir chez Palu. Sinon on peut se mirer dans les seaux, les casseroles et la mer. Mais ça déforme. Ça n'a rien à voir. Elle, elle a si bien regardé, oh que oui. Elle a pris nos formes et ce qu'il y avait dedans.

Vous voulez me demander si vous pouvez les voir, hein ? C'est ce que vous voulez me demander. Je ne les ai pas. Alors après, vous êtes libre de me croire ou non, je n'ai aucune preuve qu'ils ont existé, à part ce que je suis en train de vous dire. Je sais que vous allez dire que j'aurais dû les montrer, si c'est vrai, puisque c'était si beau. Voilà ce qui est arrivé: j'ai regardé ces dessins encore et encore, puis j'ai remarqué que Palu se retrouvait sur plusieurs feuilles. J'ai pensé que ça lui ferait des problèmes. Ensuite j'ai remarqué que Ditri, le mari de Lou, était dessiné torse nu, comme il l'est souvent. Et encore d'autres détails... et d'un coup, c'est devenu très clair: tous ces dessins, ça ne serait pas bien vu à Cairn. Déjà que

*certaines femmes soupçonnaient leur mari d'être allés avec la Blanchisseuse. Déjà que Palu se faisait asticoter sur ce sujet, assez pour se fâcher. Avec ce qui venait d'arriver et qui allait faire le tour du village en quelques minutes, peut-être était-ce déjà fait, la Blanchisseuse deviendrait une sorcière. Ils seraient aveuglés. Ils verraient ces dessins de façon vulgaire. Je le sentais, tout se passerait exactement de la même manière que si la Blanchisseuse était montée nue sur le toit. Ils diraient qu'elle n'avait pas eu assez de voler les hommes, qu'il avait fallu qu'elle vole leur âme à tous.*

*Vraiment, j'ai su que c'est ce qui arriverait. Alors je me suis dépêchée, j'ai ramassé tous les dessins avant que quelqu'un d'autre n'arrive et je les ai roulés ensemble. Je me souviens avoir pensé que j'aurais voulu avoir une immense bouteille pour les envoyer à la mer. Quelqu'un, peut-être loin d'ici, allait trouver ces visages et savoir qu'on existait. Quelqu'un allait nous regarder chaque jour et nous conserver. Je les ai gardés chez moi quelques jours, sous le lit. J'avais du mal à quitter la maison, j'avais peur que quelqu'un les trouve. Ils étaient tous très fâchés contre la Blanchisseuse, mais on ne la trouvait nulle part. Le bébé se remettait, Palu s'en occupait et tout le monde l'aimait. On n'avait plus reparlé de cette histoire de père. Alors, c'est la chose la plus difficile que j'ai jamais faite de ma vie, j'ai jeté les dessins à la mer. C'est comme si je nous noyais tous. J'aurais voulu que quelqu'un d'autre au moins les voie, qu'une autre personne puisse savoir ce que ça fait de se regarder soi-même. Et surtout de se voir les uns avec les autres.*

*Pour me consoler, j'ai essayé de me dire que ça n'était que des dessins. Que ce n'était pas vivant. Qu'il y avait plus triste: certains d'entre nous ont vraiment été engloutis par la mer, et d'autres le seront encore. D'autres mourront de toute façon, jusqu'à ce que ce soit mon tour. Et pourtant... J'ai eu plus de mal à me remettre de ce geste que de toutes les morts qu'il y a eu à Cairn. Ces dessins seraient restés, même après nous, ils auraient été encore là, dans nos maisons pleines de poussière et d'araignées. Lorsque des gens auraient accosté, ils auraient compris qui nous étions. Ou peut-être seraient-il arrivés par les terres intérieures, n'empêche qu'ils auraient vu nos visages, un peu effacés, mais tout de même, avec les grands traits ils auraient su. Peut-être même nous auraient-il donné de nouveaux noms. Je me serais peut-être appelée Lili, cette fois, au lieu de la Poisseuse. Alors la mer et la terre n'auraient*

*pas tout avalé complètement. Mais je l'ai fait, je les ai jetés là-bas, pour qu'on continue à être ensemble, à gigoter dans la même caisse. Au moins le temps qu'on sera vivants.*

\*\*\*

Elle ne prend plus la peine maintenant de masquer son intérêt, les histoires de Jaal, les yeux de Jaal qui s'agrandissent sous ses sourcils charbonneux, son grand torse qui se plie et se déplie, elle les regarde, elle les écoute, elle en rêve la nuit. Tous ces personnages qui se mettent à parler. Ça ne sert plus à rien de nier, même si elle ne peut s'empêcher de frimer encore un peu, malgré tout. Il sait qu'elle ne reviendra jamais sur ce marché qu'ils ont conclu. Il ne lui demandera pas de le faire : le jour où elle achèvera son tissage, il ne dira mot; il prendra sa valise et partira. Il ne peut sans doute pas nommer ce que Ma veut préserver, mais il a compris qu'elle défendrait cette chose jusqu'à la fin. Il a fait mieux, Jaal, et exprès, sans doute: il s'est arrangé pour que ce soit elle qui ralentisse. Toutes ces expéditions à Cairn qu'il lui raconte dans les moindres détails, qu'il lui souffle à l'oreille, qu'il étire d'une journée à l'autre : n'est-ce pas une façon à peine détournée de suspendre le temps ? Elle a voulu suivre sa trajectoire, abattre l'ouvrage, entrer dans cette nécessaire solitude qui allait de toute façon l'étreindre. Au fur et à mesure des récits de Jaal, elle a pourtant consenti à s'accorder un sursis. Les habitants de Cairn ont adouci ses traits, l'ont presque convaincue de la fluidité des passages.

Aujourd'hui, dès le matin, elle a senti quelque chose de neuf, comme une pièce de métal qui lui aurait roulé dans le ventre. Ça ne lui était jamais arrivé, ça lui a embué les yeux. Elle souffle à Jaal: « Je te dois une journée sans tisser. Je vais tenir parole: ce sera aujourd'hui. À partir de demain, je me lève tôt pour travailler. Il faut que je termine maintenant. Vas-tu enfin me dire ce qu'il a, cet Enfant ? » Jaal répond qu'ils sont encore tranquilles, que la terre boit de la nouvelle chaleur pendant qu'eux boivent du thé. Il dit qu'il racontera plus tard, cet après-midi.

Ma essaie de s'asseoir près de Jaal pour boire le thé, mais elle n'y arrive pas. Elle piétine à l'intérieur d'elle-même. Le tissu de sa robe pèse sur sa peau. Jaal voit soudainement le visage

transformé que Ma lui offre, ça le désarçonne, d'un coup Cairn devient poussière. Il n' imagine plus comment il lui sera possible de finir ce récit. « Tu as guéri ma rage de dents. Tu as remarqué ? » dit-il en cherchant déjà ce qu'il pourra ajouter ensuite. « Qu'est-ce que c'était que cette histoire de rage de dents », fait Ma avec un petit rire. Et elle continue: « J'ai toujours aimé les fêtes dans mon village. Elles sont encore toutes très claires, c'est bien, parce qu'ils étaient tous là, ceux que j'ai laissés derrière. Cette chose que je tisse, elle me fait penser à ces fêtes-là, elle me fait penser à ces gens-là, aux grands repas avec de la musique. C'est sûrement ce que j'aurai tissé de mieux. Je dois la finir. »

\* \* \*

La chose s'était produite lorsqu'on avait fêté les cinq premières plaines de l'Enfant de la Cuve. On avait considéré qu'il était né le jour où sa mère l'avait laissé dans la cuve, c'était son point d'origine. À partir de ce moment, Palu avait noté le nombre de longs coups de cloche qui avaient percuté les oreilles de l'enfant, et lorsqu'il en était arrivé au cinquième (Luça, la boulangère, venait d'accoucher de son premier enfant), les derniers légumes de la saison venaient tout juste d'être cueillis. Il avait commencé à organiser une grande fête à l'auberge et avait décidé que cet événement se tiendrait au printemps, après la fonte du givre et avant les première vagues de chaleur. Il s'y était pris longtemps d'avance, invitant même les marins qui passaient par Cairn à revenir précisément à ce moment-là. Autour de la cinquième plaine, se disait Palu, on commence à engranger nos premiers souvenirs; ceux-ci doivent se distinguer entre tous, être imprimés sur une surface colorée et mouvante. Palu n'avait même pas eu à solliciter de l'aide: spontanément, les gens de Cairn avaient afflué vers lui, Zedie avait proposé de faire sécher des herbes pour en faire des bouquets, auxquels elles ajouteraient des fleurs du printemps le temps venu. Blanches, si possibles, blanches de gerboises. Toute l'auberge serait fleurie. Leo viendrait jouer des percussions avec son frère, et les trois vieux avaient promis d'entonner quelques chansons grivoises. La Poisseuse fournirait assez de poissons pour que les estomacs pleins sentent le besoin de se commettre sur la piste de danse. Tous les autres convives apporteraient aussi un plat et Luça cuisinerait des gâteaux à la prune. Madame Urma, qui en ce temps-là était encore très lucide, avait fait promettre à son mari qu'il serait de la partie et avait offert à Palu de l'aider à servir

l'eau-de-vie au comptoir. Mademoiselle Colm ne voulant pas être en reste, elle avait résolu de fabriquer des vêtements pour l'Enfant de la Cuve, cadeau qui lui serait offert de la part de tous les habitants de Cairn. Elle avait même spécifié qu'elle broderait les lettres E.C. sur chacun des vêtements. Rien n'était trop beau pour le miraculé de Cairn, leur fils à tous.

Puis, au début du printemps, alors que la fête approchait à grands pas, Ityle était morte. C'était l'une des jeunes nièces de Mademoiselle Colm. Un matin, elle avait viré au vert, on l'avait gardée au lit et aspergée d'eau froide à fréquence régulière. Le lendemain, on l'avait trouvée déjà froide au creux de ses couvertures et en la soulevant, on avait pu apercevoir les formes de son corps imprégnées dans le matelas. Un long et terrible coup de cloche avait sonné. Palu avait tracé un sixième trait sur le papier attestant l'âge de l'Enfant de la Cuve: la fête qui allait être célébrée quelques jours plus tard devenait non plus celle de sa cinquième plaine, mais celle de sa sixième. D'abord, la naissance de l'Enfant de la Cuve lui-même, puis celle de deux autres enfants; trois morts avaient suivi : un marin, un pêcheur et Ityle. Six traits, six plaines : assez pour savoir que des êtres qu'on ne connaît pas apparaissent dans des ventres et que des êtres qu'on connaît disparaissent dans la terre. Assez pour comprendre l'essentiel.

\*\*\*

« Si tu pouvais revenir en arrière, sur quels pas reviendrais-tu ? » demande Ma. « Sûrement pas sur ceux qui m'ont mené ici, si c'est ce que tu veux savoir », répond Jaal. Ce n'était pas ce qu'elle voulait savoir. Elle savait. Si ça avait été à refaire, il aurait cogné trois fois à la fenêtre. Elle savait, il était là devant lui. Ce qui lui échappait n'était pas dans cette pièce, mais bien avant qu'il y entre. Jaal avait compris la question. Il y réfléchissait.

\*\*\*

Au début de la fête, les trois coups de cloche réglementaires avaient annoncé un nouveau morceau, après quoi ils s'étaient engouffrés dans l'antre égayée de Palu. Quatre ou cinq d'entre eux, garçons et filles, s'étaient répartis de chaque côté de la salle et s'observaient d'un



œil torve, en faisant bien attention de ne pas sourire. Les plus petits s'agitaient autour de Leo et de sa musique, d'autres préféraient s'asseoir sur le comptoir et régner sur l'endroit, avec Oncle Palu qui parfois vous chatouillait dans le dos ou vous faisait un drôle de bruit dans l'oreille. Et Madame Urma : « Attention de ne pas tomber, vous autres ! Restez assis, au moins ! Seigneur, Palu, tu es sûr que ce n'est pas dangereux de les laisser s'asseoir là ? » Quelques couples dansaient; parmi eux se trouvait la Poisseuse. Elle avait confié à Clara le soin de faire cuire le poisson, une manière d'étendre un peu de baume grasseux sur le deuil de la jeune fille, inconsolable depuis la mort de son amie Ityle. À mesure que les poissons grillés s'empilaient, le visage de Clara rougissait au-dessus de la plaque du four, des gouttes de sueur perlaient son front et pour la première fois, elle songea qu'elle était trop fatiguée pour verser une larme de plus. La Poisseuse en avait profité pour se délester de son tablier. On redécouvrait qu'elle avait des cheveux, noirs et ondulés, et qu'une fois détachés, ils tombaient magnifiquement sur ses épaules. La Poisseuse dansa, accepta toutes les remarques flatteuses, même celles qui versaient dans les plus salaces avenues, et oublia de porter secours à la pauvre Clara, qui développa à partir de ce jour un curieux dégoût pour les poissons.

Un groupe d'hommes, surtout composé de pêcheurs et de marins, s'agglutinaient au comptoir, buvaient, observaient beaucoup et parlaient peu. Ils avaient ce qu'on appelle le *mal de terre*; le sol, rigide sous leurs pieds, brisait l'équilibre auquel les avait habitués la mer. À force de passer toutes leurs journées à flotter sur un liquide qui s'étendait à perte de vue, ils avaient appris à percevoir le monde comme un grand disque soutenu par une seule colonne centrale; tout n'était que jeu de pesée, transfusion, balance. Ils se mouvaient sur de l'instable, choisissaient avec précaution l'endroit exact où ils allaient déposer les objets qui les entouraient, organisaient leurs mouvements en fonction du poids qu'ils allaient ainsi déplacer dans le fragile équilibre aqueux du monde. À l'instant où ils déposaient le pied sur la côte, plus rien de ce principe ne subsistait, soudainement le corps cessait de faire contrepoids. En débarquant sur la passerelle, ils devenaient tous des funambules dérisoires, le vide au-dessus duquel ils avaient été suspendus se résorbait, les fils se détendaient, les liaisons entre les objets, les corps et le sol se relâchaient. Au milieu de toutes ces choses qui existaient chacune pour elle-même, les marins mettaient du temps à se refonder une identité, à tenir le bastingage; il ne fallait pas leur demander en plus de se mêler à la foule lorsqu'ils

accostaient. Ils aimaient trinquer, mais dans les règles de l'art: ensemble, près du bar, le derrière cramponné au tabouret.

L'Enfant de la Cuve s'était amusé avec Leo, avait dansé, puis avait fini par vouloir lui aussi grimper sur le comptoir, près de Palu. Un des marins qui se trouvait là connaissait toute l'histoire de l'Enfant de la Cuve et ne pouvait s'empêcher de l'observer, fasciné. Au bout d'un moment, il lança à Palu: « Attends, on fête ses six premières plaines ? Lui as-tu vu la petite frimousse, on dirait qu'il sort tout juste de son ventre, à la Blanchisseuse. » Madame Urma lui avait jeté un regard capable de faire taire un chien, en vain, car ce marin avait perdu l'habitude des regards et de leur sens, on aurait dit que tout le bleu de la mer et du ciel l'avait rendu aveugle aux teintes plus acidulées. Il ne pouvait pas voir qu'au-delà du sol physiquement immobile, tout le reste tanguait, il y avait dans le déploiement de cette fête du poids et du contrepoids, des particules liées qui s'efforçaient de maintenir l'équilibre. Le marin, en se frottant vigoureusement la barbe, continua d'une voix forte : « J'veis vous dire: on dirait qu'on vient juste de le cueillir dans la cuve, c't'enfant. Dites-moi donc. Je vous ai pas vus depuis pas mal de morceaux, tous, et les enfants ont grandi, mais lui il a pas bougé d'un poil. C'est moi qui suis saoul ou quoi... ? »

L'Enfant de la Cuve avait cessé de bouger. Il dévisageait cet homme qu'il ne connaissait pas mais qui semblait l'avoir regardé mieux que tous les autres. Soudainement embarrassé par cette présence immobile, le marin avait pris l'Enfant sur ses genoux, décidé à rompre le malaise qu'il sentait poindre. C'est à ce moment qu'ils s'étaient vraiment vus, peut-être précisément parce que l'Enfant de la Cuve avait cette sorte de regard changeant, virant du vert au bleu et du bleu au vert en passant par le gris. Peut-être bien que le marin s'y retrouvait: il a cessé de parler de la Blanchisseuse, de la Cuve, du temps qui ne l'avait pas pris dans ses griffes. Il l'a plutôt interrogé sur autre chose: « Eh ben, mon gars, qu'est-ce que tu fais de bon à Cairn ? » Cette scène s'était déroulée sans fracas, mais le point de fuite avait été ressenti dans toute l'auberge. La chanson grivoise était restée suspendue, les conversations avaient été happées.

« On joue avec des passoirs, répondit simplement l'Enfant de la Cuve, on prend toute l'écume de la mer, on la capture, on lui enlève ses dentelles et Madame Urma dit même que ça guérit les verrues. Aussi on construit des bateaux avec des caisses de poissons. On fait peur aux filles en courant derrière avec des arêtes et des yeux morts. Des fois les filles creusent des codes dans le sable, il faut se sauver des pirates. Je fais toujours le monstre, parce que j'ai l'air d'un bébé. C'est ce qu'ils me disent, mes amis, j'ai l'air d'un bébé. Tu peux le dire, ça ne me dérange pas. (*Silence*) Sur ton bateau, il ne doit pas y avoir autant de jeux, hein ? »

« Pas beaucoup de jeux, mais on joue aux dés, dit le marin. On regarde le large. On voit des sirènes. On se raconte comment des villes se retrouvent ensablées, comment ça existe des courants qui ramènent toujours le bateau au même point, et que ça peut nous rendre fous raides. Il y a des fois qu'on entend parler des gens sur le pont, même quand y'a personne. » L'Enfant de la Cuve le fixait avec de grands yeux, le regard éperdu. Le marin commençait à avoir la gorge un peu étranglée, il ne savait pas pourquoi, alors il poursuivit : « Tu veux savoir quelque chose sur les marins, quelque chose qu'on dit pas d'habitude ? On le sait entre nous. Quand un marin meurt en mer, d'une maladie disons, eh, on est triste, sûr ça change pas, mais on se met ensemble, on jette le corps à la mer et on le regarde. Les hommes flottent sur le dos, on m'a dit que les femmes flottent sur le ventre, ça, j'ai jamais vérifié. Mais le plus incroyable, tu sais quoi ? Les pieds du corps pointent toujours l'Est, la tête pointe toujours l'Ouest. Tous les cadavres disent l'Est et l'Ouest, même ceux qui sont de vrais salauds. Il faut voir ça, quand les vagues les font tourner, ils se replacent pour s'aligner comme des boussoles, avec leurs yeux figés comme des billes qui regardent le ciel. C'est juste une fois qu'ils traversent la Ligne du Sud que les corps vont à fond. Mon gars, c'est ça qu'ils font, les morts en mer. Ils n'ont pas le temps de puer. »

L'Enfant de la Cuve imaginait tout cela très bien, la cruauté de ces yeux figés et en même temps la drôlerie de ce corps fait comme une aiguille. « J'aimerais ça être marin quand je vais être plus vieux, mais sûrement que ça n'arrivera pas. Vu que je ne serai sûrement jamais plus vieux », constata l'Enfant de la Cuve, soucieux de dire la vérité. Le marin tenait l'Enfant comme on tient un galet précieux au creux de sa paume. Il se pencha, sa bouche sentait

l'eau-de-vie, sa barbe ne piquait pas, elle était douce, il lui dit quelques paroles à l'oreille; à n'en pas douter, ce que le marin murmura à l'Enfant ce jour-là n'avait rien de secret ni même de signifiant, c'était un geste d'abri. N'était-ce pas délicat de la part d'un homme fruste, de mettre ses mains en coupe autour d'une voix pour la protéger du reste ?

Lentement, les chansons reprirent où elles s'étaient arrêtées, les jambes se détendirent et commencèrent à onduler, avec les hanches et les mains. Les verres s'entrechoquèrent tout de même avec un son moins cristallin, une sorte de langueur les avait saisis de la même façon que l'amour passe du bruit et de la fureur à quelque chose de plus pénétrant, et de plus inquiétant aussi, de la salive dans l'eau claire d'une fontaine. Il ne faut pas croire qu'ils ne continuèrent pas la fête. Ils la firent, même si c'était changé: l'Enfant de la Cuve avait entendu six coups de cloche et tout se passait comme s'il n'en avait entendu qu'un seul, celui de sa propre naissance. Ils étaient pénétrés par un vertige lancinant qui rappelait l'odeur du brûlé: pour eux, les cloches continueraient de sonner et de les éloigner. Madame Urma tripota l'ourlet de sa robe. Luça annonça que le gâteau aux prunes était prêt et qu'elle le sortirait du four. Pour ceux qui avaient encore faim.

\*\*\*

Tout son corps, tout son esprit tend vers ce seul geste : tisser. Elle achève, maintenant, quelques jours bien remplis, peut-être. Il faut en venir à bout. Se dépêcher. Son torse s'effrite comme de la terre, Ma n'arrive plus à se tenir assise. Jaal se place debout derrière elle, il soutient son dos. Elle sent la chaleur de son bassin et de sa poitrine, il dépose ses mains sur ses épaules. Il doit partir. Pour cela, elle doit tisser plus vite, se concentrer au son de cette voix bienfaisante qui continue de réciter Cairn et ses chemins de croix. Il doit trouver qu'elle pèse lourd, appuyée contre lui.

\*\*\*

Ça n'avait pas tardé. Son nom avait muté : de l'Enfant de la Cuve, il était passé à l'Enfant Mariné. Mademoiselle Colm avait repris les vêtements qui avaient été offerts à l'Enfant et

avait tenté de modifier la broderie, afin que le *C.* devienne un *M.* Cela ne s'était pas avéré facile; cette lettre avait fini par ressembler à un symbole étrange, indigène peut-être, une sorte de bouche avalant deux triangles.

Une idée avait pris d'assaut tout le village, aussi lente et aussi sûre qu'une vague haute: tout s'expliquait par la cuve d'eau de mer. L'Enfant y avait mariné presque toute une journée avant qu'on l'y découvre. Le sel marin devait l'avoir rendu imperméable au temps qui s'abattait sur eux tous comme une pluie d'automne. Le sel pouvait ronger, mais il pouvait aussi conserver la viande, les légumes. Et polir les pierres. Personne à Cairn n'avait réellement besoin de tous ces arguments, tous connaissaient les effets du sel, ses désastres et ses bienfaits; ils liaient spontanément l'eau de mer à cet étrange phénomène de jeunesse perpétuelle. Certains, toutefois, s'étaient objectés: « Si c'est aussi simple, alors il faut mettre tous nos bébés à tremper dans l'eau de mer une journée, pour qu'ils restent enfants. » Mademoiselle Colm explosait en levant les bras: « Mais pourquoi donc voudrions-nous qu'ils restent enfants ? C'est de la stupidité. » D'autres encore ne se satisfaisaient pas de ces explications pragmatiques; ils soutenaient que des motifs surnaturels devaient se trouver à l'origine de cette cristallisation du temps. Il ne fallait pas oublier sur quelle pierre avait grandi l'Enfant mariné: sa propre mère n'avait-elle pas posé le geste de la mort ? Cela avait-il déclenché la colère de quelque dieu ou déréglé un tabou ancien ? Avait-on pensé à la possibilité que la Blanchisseuse ait été une sorcière et qu'elle ait prémédité tout cela ? Était-il possible qu'elle n'ait pas voulu tuer cet enfant, mais bien lui offrir l'éternité ?

\* \* \*

« Mais Jaal, le père de l'Enfant Mariné, qui c'était ? Le père a peut-être quelque chose à voir là-dedans, tu ne penses pas ? C'était peut-être une bête », murmure Ma, le corps égaré. Les coups de cloche, Ma, ne sont pas les grains du sablier. Ils ne mesurent pas l'exactitude, ils ne mesurent rien du tout; ils soulèvent les limites, les porte à bout de bras. On ne connaîtra pas toute l'histoire, parce qu'on ignore le début. Quand elle est arrivée, la Blanchisseuse, avait-elle déjà le ventre plein ? On n'en sait rien. Pourquoi est-elle débarquée à Cairn ? Le père vit-il vraiment à Cairn ? Pourquoi n'habiterait-il pas à l'intérieur des terres, ou ailleurs, dans un

endroit qui n'a pas encore de nom ? Peut-être qu'il erre ou qu'il navigue. Qui sait quoi que ce soit sur ce père, sauf, peut-être, la Blanchisseuse elle-même ?

\*\*\*

Elle dit : « Au début ça sera vide quand tu partiras, mais je n'aurai pas beaucoup le temps d'y penser, oh non, je suis déjà en retard, il faut préparer les terreaux, j'ai du travail. Et mes fenêtres. Et le Trapu qui apportera les semences. Il faut que je me dépêche. Toi aussi, il faut que tu te dépêches, la fin approche, raconte-moi ce qui arrive maintenant à l'Enfant Mariné. Est-il toujours à Cairn ? Est-ce que tu l'as vu ? » Les hanches appuyées contre le dos de Ma, il fait l'effort de baisser la voix d'un cran, pour lui donner une tonalité qu'il voudrait sacrée. Il essaie d'y mettre tout l'amour qu'il peut, pendant qu'elle fait le terrible effort de pousser le métier à tisser.

« L'Enfant mariné n'a pas une tête de monstre, il a une tête de nourrisson taillée dans la pierre. Il est vrai que pour certains cela peut sembler monstrueux, et pourtant il n'a pas l'air d'un icône. De loin, il ressemble plutôt à une pousse au printemps, du vert pâle. De l'extérieur. Il va parfois chez Palu pour boire une eau-de-vie aux herbes, mais je ne l'ai jamais croisé là-bas. Ni dans aucun autre lieu public. J'ai cru l'apercevoir quelquefois près du rivage. On m'a dit qu'il passait beaucoup de temps à marcher près de la mer. Ça ne surprend personne », dit Jaal. À l'intérieur de l'Enfant mariné, il n'y a pas cette furie invisible qu'on entrevoit brièvement, à travers, par exemple, une petite veine bleue qui bat sur la tempe. Il n'y a pas ce grand mouvement originaire, ces nuées de cellules qui meurent pour ne pas céder à l'immobilisme. Son corps est un point figé. On s'étourdit à le regarder trop longtemps: il fait l'effet d'un métal chauffé à blanc ou d'un soleil aveugle. Il existe de façon impossible, comme un espace noir où aucune transformation ne s'opère, où les forages ne laissent transparaître ni début ni fin, ni humanité.

Autour de lui, pourtant, les bruits ne se tarissent pas, les poissons arrivent dans les assiettes et les trois rues s'obstinent à ne pas se croiser. Pour tout dire, des enfants, des femmes, des hommes, des vieillards, il y en a souvent à Cairn, l'oubli ne les recouvre pas tout à fait : cela

va d'une biffure sur la liste de livraisons de la Poisseuse, au crachat de Mademoiselle Colm qui laisse un filament sur la tuile, jusqu'au silence que font les enfants, marinés ou non, quand ils courent sur la plage, leurs pieds déposés sur le sable la douceur de la mousseline. Ils réveillent quelques colonnes de lucioles échappées. Ils font un feu sur la grève, avec le bois mort qui a émergé de la froidure.

D'autres habitants s'asseoient au comptoir et ne chassent pas la tranquillité. Elle reste là comme une mouche endormie par la chaleur, à tourner autour des bouteilles vides. Ça ne dérange personne. Il faut ces longs espaces entre les volées de cloche.

\*\*\*

Ma dit qu'elle ne distingue plus rien, qu'elle est dans le noir même les yeux ouverts, mais qu'elle respire des odeurs d'été. Elle demande si elle a terminé son tissage. Jaal dit que oui, c'est magnifique. Et qu'il va s'en aller dès aujourd'hui, comme promis, puisqu'elle a terminé. Ma ferme ses yeux lorsqu'elle parle: elle se sent moins nue.

C'était quoi le nom de ce foutu endroit, ça s'appelait pas vraiment *Chez Palu*, cet endroit à Cairn ? Si jamais j'y vais, il faut que je sache le nom, ça prend un vrai nom. Tu ne m'as pas dit le nom.

*Chez Palu*, ce n'est pas un vrai nom, tu as raison. Il y a sûrement eu un autre nom, jadis, mais je ne sais pas ce que c'était: l'enseigne est là, elle ballote dans le vent, mais les lettres sont effacées.

Alors il faut leur demander. Les gens de Cairn savent sûrement.

Je ne crois pas qu'ils le savent. Ça ne les intéresse sûrement pas, ils n'ont pas à le nommer, cet endroit: ils sont dedans.

Ils n'ont pas à le nommer ?

Ils disent: on se voit *là-bas*, et juste avec la façon qu'ils disent *là-bas*, ils savent où c'est. Si on était rien que nous deux au monde, si on était les deux seuls humains de l'humanité, est-ce que tu crois qu'on se serait donnés des noms ?

Je vois. Donc si je vais à Cairn, je dis comme tout le monde: *Chez Palu ?*

Oui. Ou tu dis: *là-bas*. Tout le monde va comprendre.

*Là-bas*. J'y repense, à ce que tu viens de dire. Si on avait été que nous deux dans l'humanité, on ne se serait pas appelés par nos noms. On aurait dit: Toi. Moi. Et rien d'autre.

\*\*\*

Il y retourne, parce qu'il a besoin d'y retourner une dernière fois, d'entendre le bruit que fait Cairn lorsque ses arbres penchent sous les oiseaux. Il reconnaît de loin les silhouettes des trois vieillards, assis sur la place publique de Cairn. « Tu viens jouer ? lui crie l'Homme-affable, les *Nouvelles* sont arrivées. » Jaal ne répond pas. La mer fait du vacarme. Il continue d'avancer. Il s'approche de la fontaine au bassin rouillé et entend les dernières bribes de l'annonce que l'Homme-affable est en train de lire aux deux autres: *et elle laisse assez de couvertures pour réchauffer un continent*. C'est sans doute pour cette raison qu'il fallait y retourner une dernière fois. Pour l'entendre dire.

\*\*\*

Il a vu le chariot venir de très loin. Il a su qu'il arrivait enfin. Le Trapu a frappé à la porte, mais il n'a pas attendu avant d'entrer. En le voyant, il s'est arrêté net. Son visage est devenu méfiant, il s'est braqué, lui a demandé s'il était de la famille. « Elle m'a dit que personne d'autre que moi ne savait où elle était. Vous êtes qui ? Qu'est-ce que vous faites là ? » Ensuite, il l'a vue, allongée, et il a cru inutile de chercher à en savoir davantage. L'odeur venait de le prendre à la gorge.

Le temps passe. Certains endroits du corps prennent de l'épaisseur, des plis. D'autres s'amincissent jusqu'à ne plus devenir qu'une paroi translucide, un réceptacle sur lequel s'abattent de la grêle et des feux. Vers la fin, l'être s'amenuise, ses lignes s'effacent, il fait place aux autres images, aux lieux ou aux gens qui se trouvent derrière lui, autour de lui. Au bout du compte, évidemment, on espère que nos aimés sauront où poser les yeux lorsque nous n'y serons plus, que derrière notre corps de cendres, il y aura une maison, un clos, une



ville. Qu'il restera quelqu'un pour les voir. Si le silence s'empare de l'espace, alors qu'il soit plein, sinon qu'on entende des éclats de voix, « Alicia, Alicia serait un beau nom, il préfère Esther », « Je n'ai pas dit que je n'aimais *vraiment* pas Alicia, il faut attendre de voir, c'est ce que j'ai dit, car peut-être elle aura une tête d'Esther, si c'est une fille bien sûr. » On espère qu'à tout le moins, il y aura des bras de lierre, des livres, des murs repeints. Au moins ça.

Derrière le corps translucide de Ma, il y a deux hommes, l'un grand et l'autre petit. Ils n'ont rien à se dire et à cause de cela, le grondement de la mer aplanit leur rencontre. Derrière le corps translucide de Ma, il y a un tissu ocre, dans les teintes d'ocre, un long tissu joyeux que Jaal a enroulé autour de la tige ayant servi jusque-là à remuer les bûches sur la braise. L'extrémité du tissu s'échiffe un peu, il n'a pas été achevé, on pourrait dire qu'il a été tissé à l'arrachée. « Il me semble que ça devait être encore plus long », dit le Trapu en regardant le ballot de tissu. Jaal fait comme s'il n'avait pas entendu, il pense que Ma avait raison, le Trapu a le don de préférer des évidences, *ça aurait dû être plus long, mais c'est toujours le cas: ça devrait toujours être plus long*. Il se demande si en partant Ma ne lui a pas laissé la pointe de sa langue acérée, il a soudain l'envie irrésistible de se moquer du Trapu, de le tourner en bourrique.

Même si Ma ne s'est entourée que des rudiments de la vie domestique, ils mettent toute la journée à emballer ce qui doit l'être, un peu de vaisselle, des couvertures, des provisions de nourriture, des semences, du fil. Quelques outils pour jardiner. Parce que Jaal insiste, ils emportent aussi le contenu de l'étagère encombrée, les vases, le sablier, les livres et tous les autres objets dont personne ne connaît l'origine. Le Trapu ouvre une boîte et en sort un soldat démembré. « Qu'est-ce qui s'est passé ? » demande-t-il à Jaal en lui désignant l'objet défilé. « Aucune idée », répond Jaal, lui-même intrigué. « C'est moi qui le lui avait donné », achève le Trapu en refermant la boîte, l'air ahuri. « Eh bien, dis-toi qu'il peut s'être passé quantité de choses, ton cadeau a peut-être été piétiné par un troupeau de vaches, ou autre chose. On ne saura jamais », dit Jaal. Les yeux du Trapu montent au ciel : « Un troupeau de vaches ? Tu vois un troupeau de vaches dans ce coin de pays, toi ? Ça ne va pas, là-dedans ? »

Pendant que le Trapu empile tout le matériel, Jaal creuse un trou dans le jardin. La terre a bu l'eau des fontes, la pelle pénètre sans résistance dans le limon, il lui semble même qu'il sera tiède, ce ventre qu'elle a travaillé à rendre fertile. Il pense que peut-être cette année l'ironie du sort fera pousser de belles et de grosses carottes, sans qu'aucune main n'ait araché et désherbé le sol. On ne le saura jamais. Ils s'éloignent sans que la poussière ne se soulève à leur suite, les roues s'enfoncent un peu dans la vase, et par-dessus le chuintement habituel de la mer, on peut entendre comme un claquement de langue, quelque chose qui se décolle et vient vers vous.

\*\*\*

Depuis le jour où il a cogné trois fois dans les carreaux, l'imaginaire de Jaal a été traversé de grandes robes de reine, de tapis feutrant de somptueux escaliers, de couvertures tissées pour des bêtes énormes. Ma lui offrait sa nuque pour veiller à ce que ces mythes restent au chaud, se disait parfois Jaal; d'autres fois, ce dos droit l'avait exaspéré, ce dos d'écorce, ce dos d'embruns qui s'acharnait à voiler sa visée. À présent qu'il se tient près du Trapu, sur le chariot qui roule à travers les collines et s'éloigne de l'écume, il lui semble que ce dos n'a rien caché. Au contraire, il a exposé le souffle, montré le geste vital qui est celui de pousser et de tirer, de se dilater et de se rétracter, le geste de lier les fibres et d'en extraire un seul morceau. Maintenant qu'il pourrait savoir ce que Ma s'est acharné à tisser, cela lui semble sans importance. L'humidité monte du sol. Bientôt s'abattront les grandes chaleurs, elles lui tomberont dessus, lui monteront à la tête comme un verre d'alcool avalé trop rapidement. Elles le laisseront le corps collé à la lenteur, l'air raréfié et brûlant autour de sa tête, saisi d'un plaisir suffocant.

Jaal ne sait pas qu'au bout du chemin qu'il parcourt dans le sens inverse de Ma, la famille du Trapu prépare la fête du solstice. Il ne sait pas que le Trapu ne s'appelle pas le Trapu, mais Nino. Il ne cherche pas à le savoir.

Dans quelques jours, au moment où Jaal se tiendra à la croisée des routes avec sa petite valise, la famille de Nino aura terminé d'accrocher le tissu de Ma aux arbres qui ceignent la

place, juste au-dessus de la grande table qui accueillera l'abondance, de la viande en sauce, des légumes cuits sur la braise, du pain, des poissons grillés, des gâteaux et des brioches. On bourdonnera autour de ces plats et grâce à la musique, tout ça aura l'air d'un grand ballet, d'un grand glissement du moins, une surface sur laquelle ils se gliseront tous avec lenteur. Cette journée-là, le soleil ne daignera pas se montrer, l'horizon ressemblera au pelage d'un rat, et pourtant une certaine enflure s'emparera de la fête. L'orangé du tissu paraîtra encore plus vif au milieu des nuages qui roulent, cette couleur fera beaucoup jaser: on félicitera Nino pour ce tissu décoratif commandé à une dame étrange dont il prenait soin depuis quelques années déjà. Lorsque Nino racontera, un peu triste, que cette vieille femme est morte dans sa bicoque, les regards se porteront vers le ciel, ébranlés. Même ceux qui n'ont aucun sens de la poésie se sentiront étranglés par l'émotion à la vue de cette chose qui flotte au vent.

Pour une raison que la famille de Nino ne soupçonnera pas, il n'y aura pas suffisamment de tissu pour couvrir la place, si bien qu'une partie de l'espace se trouvera crûment exposée au ciel. Ce sera l'endroit où les enfants éliront domicile, juste assez en retrait des autres pour faire du chahut, courir et creuser des trous dans le sol. Ils conserveront une image plutôt floue de cette tombola, ne se souviendront pas de la saveur des plats, de la musique, et encore moins de la liste des convives. Ils n'ordonnent pas encore leurs pensées autour de grands pôles, ils ne diront pas « Ah oui, cette tombola, c'était l'époque où Tante Une Telle avait ouvert son magasin », ni « C'était au moment où Cousin Machin venait tout juste de naître », ni « C'était dans le temps où on entendait parler d'une guerre de territoire, au-delà du pays. » Pour être plus exact, ils se souviendront de la persistance de l'herbe dans leurs narines et du petit toit de tissu tendu au-dessus des têtes, on aurait dit un éclair sous lequel les adultes ondoyaient. Ils se souviendront s'être dits qu'eux aussi, plus tard, aimeraient organiser cette sorte de fête où, sous le prétexte de la décoration, il devient soudainement décent de grimper aux arbres et d'y accrocher des tissus lumineux.

## AVIS AU LECTEUR

Nous avons peur du vieillissement et de la mort, mais de façon plus précise encore, nous avons peur de la mouvance, de l'incessante fuite en avant qui ne tolère aucune suspension dans le temps, aucune forme figée, aucun lieu inchangé. Comment pourrions-nous exister tranquillement dans ce tumulte ? Pour Thierry Hentsch (voir son essai *Le Temps aboli*), la littérature de l'Occident n'a cessé de vouloir abolir le temps, de verser dans l'oubli. Peut-être est-ce vrai.

Mon propre processus d'écriture s'est, à l'inverse, acharné à rappeler le bruit de l'écoulement du temps et celui de la transfiguration du corps. L'essai réflexif ne propose pas une vision établie de ce que devrait être l'écriture, la littérature, leur rapport au corps et à la temporalité; leurs interrelations sont questionnées à travers un filtre théorique pour la seule raison que mon écriture a véritablement été alimentée par ces réflexions plus philosophiques qu'intimistes. Suivant le rythme de la fiction, l'essai se lit comme un assemblage plutôt qu'un objet lisse et uniforme.

Avec Walter Benjamin, la réflexion s'oriente davantage du côté de la temporalité historique et de la philosophie, alors que les travaux de Jean-Claude Ameisen nous propulsent dans le domaine de la biologie. Le rapprochement de ces deux objets différents crée pour moi un lieu hétéroclite semblable à l'étagère de Ma; les arguments ne se succèdent pas selon un ordre chronologique, les sens émergent au fil de la lecture. Ainsi, le troisième volet de l'essai ne propose pas de «dénouement»; il expose quelques-unes des traces issues des réflexions contenues dans les deux premiers volets et les met en rapport avec l'écriture. De la même manière que le lecteur peut reconstruire plusieurs des absences qui subsistent dans le récit de Ma et de Jaal, l'essai propose des espaces nus.

Je n'ai pas cru bon d'illustrer ici les liens qui unissent la fiction et l'essai; il m'est apparu plus judicieux de laisser le lecteur découvrir lui-même les marques de leur consanguinité. Je dirai cependant que les deux parties de ce dyptique relèvent d'une même posture, celle d'une écriture qui s'efforce de décroquer les icônes du corps et du temps, de façon à ce qu'ils se retrouvent en pleine mouvance au milieu du processus d'écriture et deviennent *trace*, *expérience*, *parcours* plutôt que représentations figées.

## DEUXIÈME PARTIE

### ONDOYER SOUS LA MOUVANCE: LE MÉTISSAGE DES ICÔNES DU CORPS ET DU TEMPS

## INTRODUCTION

Au milieu du reste, il n'y a que ça, un corps, le tien, le mien, les nôtres, un corps qui avance lentement pendant que les pierres, les montagnes, les gratte-ciel, tout ça défile à vive allure derrière lui, devant lui. J'ai bien cherché autre chose à dire. Il n'est resté que ça, ce lent corps-à-corps entre soi et le temps, depuis le premier moment jusqu'au dernier, cet entrelacement qui brouille en même temps les contours de l'identité et ceux de la mesure temporelle. Le corps et le temps s'étreignent, leur contact évoque l'inscription, le mouvement d'un instrument qui burine la surface d'un matériau. Un crayon qui glisse sur du papier, peut-être, ou une main pétrissant de l'argile. Peut-on distinguer lequel, du corps et du temps, agit réellement comme instrument de marquage, et lequel sert de surface d'inscription ? On ne distingue plus guère plus qu'un froissement.

Avec son ongle, le temps trace de petites marques autour des yeux, dans les plis de la bouche, au creux du ventre. Ces sillons modulent le visage et la forme de la silhouette, mais encore plus, ils écrivent en toutes lettres que de plus en plus de choses ne reviendront plus. Sûrement pas par méchanceté, non, rien que pour indiquer ce qui est : pendant qu'on vivait, le reste n'est pas demeuré au point mort, tout a continué à se mouvoir, à se transformer. Voilà qu'on nous rappelle ce que nous avons oublié, nous ne sommes pas à part du monde. Nous sommes l'alternance du bruit et du silence. Nous faisons partie de cette incessante turbulence. Pourtant, nous le savons: autrement, pourquoi mettrions-nous tant d'archarnement à empreindre le temps ? Pourquoi chercherions-nous à ériger des cathédrales, des ponts, à gagner des territoires, à avoir des enfants, à travailler le bois, à instituer des religions, à écrire des livres, à manipuler des échantillons humains, à magnifier l'Histoire ? Nous gravons dans le cours du temps, cela fait beaucoup de chahut parfois; de là à concéder que le temps nous sculpte aussi, – et peut-être surtout – il y a un grand pas. Une empreinte de pied de géant bien calé dans la terre molle.

Nous serions plutôt du type à effacer son oeuvre, à la camoufler, du moins. Le message contenu dans les inscriptions visibles laissées par le temps à la surface de la peau nous terrifie. Nous en parlons très peu. À voix basse, dans le creux de l'oreille. Ou à voix très haute, au milieu de la bourrasque. Rien d'étonnant: comment serait-il possible de nommer ce *passage* dont personne ne peut rien dire ? Pour contourner cette absence de mots, nous circonscrivons la zone de mystère. Nous allumons des lampions et les disposons autour. Ensuite, nous nous éloignons le plus possible de ce terrain vague et nous nous promettons d'y revenir uniquement en cas de nécessité absolue. Peu importe les détours, nous savons que l'itinéraire que nous suivons nous y mènera un jour. Alors ce sera la fin de notre ligne. En attendant, nous souhaitons vaquer à nos occupations sur un sol sûr et bien délimité, nous nous situons sur des rues qui ont des noms, au milieu d'autoroutes numérotées et d'enseignes publicitaires clignotantes, nous habitons des hameaux, des villes, des pays. De là où nous sommes, nous jetons parfois un regard à la périphérie de notre agglomération, à l'endroit où les lampadaires n'éclairent plus la route. Ces territoires en lisière deviennent de temps à autre, de façon très pertinente, le sujet inépuisable d'un mémoire universitaire qui interroge l'humain – à l'intérieur de sa culture et de son époque – en face de cette zone de néant. J'ignore si ce sujet a déjà été approché sous l'angle métaphorique de l'étalement urbain; il y aurait sans doute là quelques analogies à tirer. Ce ne sera cependant pas l'objet de mes réflexions.

Il y a des jours où une indication routière, un reste de poubelle, un enfant sur un balcon, font apparaître la périphérie au coeur même de notre territoire; il n'y a alors plus de quartier où se réfugier. Ce sont les instants où le corps ondoie sous le passage du temps ou alors, les moments où le temps ondoie sous le passage du corps, on ne sait pas: d'un seul coup, il n'y a plus de frontière, plus d'âge de vie ni de faucheuse encapuchonnée, rien qu'un frottement, une friction qui fait de la chaleur. Le mouvement s'impose. On dirait qu'un train passe juste à côté, le sol tremble, nos yeux oscillent de gauche à droite. À la fin, on ne voit sans doute plus qu'une trace, sans arriver à savoir si elle persiste sur le corps ou dans le temps. On ne sait pas non plus si c'est la trace d'un combat ou d'une caresse. Les tiroirs que nous utilisons pour classer le monde perdent alors leur fonction, les données se mélangent, il ne reste que des

enchevêtrements, des amalgames, des tissages. Les icônes du corps et du temps, rangés dans des catégories étanches, se transvasent.

Nous avons besoin de nous figurer de quoi le monde est fait. La temporalité peut être étudiée de plusieurs angles; pourtant, sa représentation tient à peu de choses: un trait. Nous avons calqué le temps sur un icône linéaire, divisé en années, semaines, minutes, secondes, un icône véhiculant des images relatives à la mesure, à la gestion, au contrôle. Cet icône représente beaucoup; nous y voyons l'essence de la raison. À l'inverse, nous avons consacré l'image du corps à ce qui est indompté et indomptable, c'est-à-dire à la matière organique, à la douleur, aux maladies, aux sens, aux jouissances, à la naissance et à la mort. L'organicité du corps nous jette en-dehors de toute rationalité, nous plonge dans l'étrangeté. Tel que nous nous le représentons, l'icône du corps ne peut s'intégrer à celui du temps: chacun d'eux repose sur un système aux composantes diamétralement opposées. Puisque nous vivons à la fois dans le corps et dans le temps, nous nous efforçons parfois de faire entrer l'image du corps dans la ligne, mais elle se dérobe. Le métissage des icônes du corps et du temps n'a lieu que lorsque notre perception du temps s'extirpe du linéaire et plonge dans les eaux de l'extrême présent agité par les tourbillons de l'avant et de l'après. La mort, par exemple, même lorsqu'elle survient à une certaine distance de nous, fait irradier notre image du temps; celle-ci devient plus organique et se déploie à partir d'une conscience du corps plutôt que par le biais d'idées ou de calculs abstraits.

La rencontre des icônes occidentales du corps et du temps produit du vertige. Devant une photographie où trône le corps nu d'un vieillard devenu émacié et racorni, où s'exposent les courbes molles et les cavités façonnant le corps d'une vieille femme, nous sommes sans repères. Ce temps que nous avons toujours su compter nous file entre les doigts, cette chose est en train de nous arriver à l'instant même, pendant que nous regardons cette photo, *nous vieillissons*. Ces corps immobilisés par la lumière crient la vérité du temps. Nous baissions les yeux. Nous disons peut-être même que cet art est de mauvais goût. Bref: nous avons le vertige. Dans *Les nouvelles maladies de l'âme*, Julia Kristeva parle de ce besoin que nous avons de nous identifier à un point qui nous apparaît fixe, c'est-à-dire à une identité autre que la nôtre: « L'identification à une relation ou à un objet [...] est un transfert de mon corps et



de mon appareil psychique en gestation, donc inachevés, mobiles, fluides, dans un *autre* dont la fixité est pour moi un repère et déjà une représentation.<sup>1</sup> » Les images de corps jeunes et standardisés qui abondent partout relèvent de ce type d'identification: elles servent de repère et offrent une ancre à nos identités multiples, mouvantes, inachevées. Au contraire, l'image d'un vieil homme ou d'une vieille femme n'arrive pas à fixer une identité; elle ne peut servir de borne, puisqu'elle témoigne du parcours, du mouvement jamais arrêté, de l'inscription du temps dans la chair, de la terre qui bientôt, ensevelira l'être dans un territoire en lisière, un bord de route à peine éclairé par la lune. L'image d'un corps nu et vieux égratigne une surface lisse, fait le bruit d'un ongle sur un tableau d'ardoise: c'est le crissement entre l'éternel et le périssable, entre le raisonnable et le sensuel.

Nous rêvons parfois que nous tombons. D'autres fois, le rappel à peine perceptible d'une odeur – celle du désinfectant qui régnait le matin, à la petite école – nous exhume et nous jette dans la mouvance : nous sommes à la fois un enfant, un adulte, un vieillard, nous venons de naître et nous mourons, tout ça à la même seconde. Ces instants décroissent le réel, ils offrent aux icônes du corps et du temps la possibilité de s'approcher l'un de l'autre, de se transpercer. Walter Benjamin a consacré plusieurs de ses réflexions à la temporalité et à l'historicité. Il a regardé le mouvant sans ciller et il a, sans le nommer ainsi, intégré le périssable à l'absolu temporel. Jean-Claude Ameisen appartient à un tout autre domaine, celui de la science et de la médecine. Dans son ouvrage *La sculpture du vivant*<sup>2</sup>, il examine le concept de mort cellulaire, qui fait du corps un champ de bataille perpétuel, un espace où les débuts et les fins n'existent que le temps de la transformation. Ces deux regards se croisent: certes, le contenu qu'ils traitent diffèrent l'un de l'autre, mais les rapports dynamiques qu'ils induisent entre eux et leur objet d'étude s'apparentent. Benjamin et Ameisen n'essaient pas de saisir les réponses au vol. Ils font simplement voir le mouvement irrépressible d'où nous originons, celui qui nous propulse en avant et en arrière.

<sup>1</sup> Julia Kristeva, *Les nouvelles maladies de l'âme*, Paris, Fayard, 1993, p. 257.

<sup>2</sup> Jean-Claude Ameisen, *La sculpture du vivant*, Paris, Seuil, 2003.

## PREMIER VOLET :

### *Le regard de Benjamin et de Didi-Hubermann sur la temporalité*

En 1923, alors qu'il se penche précisément sur des questions liées à l'historicité, notamment celle de l'art, Walter Benjamin déclare qu'« il n'y a pas d'histoire de l'art<sup>3</sup> ». Les paradoxes qui entourent le personnage et les propos de Walter Benjamin, loin de contribuer à la cristallisation d'idées préétablies, induisent de nombreux remous. En affirmant que l'histoire de l'art n'existe pas, Benjamin revendique la nécessité d'une constante relecture des oeuvres d'art. Qualifié de chiffonnier de l'histoire, il accorde son attention aux rebuts métaphoriques de l'histoire et ne cherche pas à disséquer, ni à ordonner le temps. Il cueille ses traces davantage qu'il ne les archive.

Ce qu'on a appelé « révolution copernicienne » témoigne d'ailleurs d'une vision réinventée de la linéarité du temps et de l'histoire. Selon lui, le passé ne peut être perçu comme le point fixe, puisqu'il ne constitue pas une donnée immuable; n'existant que par et pour le présent, il est constamment redéfini. De même, le futur ne peut se concevoir autrement que par la lorgnette du présent; il s'agit encore et toujours d'une projection en mouvement, d'une réactualisation se déployant à partir d'un lieu intemporel mais fixe, le présent. Ce renversement de point de vue achève de bousculer les assises d'une histoire sur laquelle plusieurs avaient cru pouvoir se laisser choir.

Dans son ouvrage *Devant le temps*, Georges Didi-Huberman fait une lecture dirigée des textes de Benjamin, insistant sur ce que le point de vue de Benjamin a injecté d'effervescent dans la compréhension de l'histoire: « Le positivisme présentait les faits historiques dans le cadre d'un passé-réceptacle abstrait, homogène et, pour tout dire, éternel: un temps sans mouvement.<sup>4</sup> » Faire du passé un espace ouvert, hétérogène et mouvant oblige la refonte de

---

<sup>3</sup> *Correspondance 1910-1928*, éd.G. Scholem et T.W. Adorno, trad. G. Petitdemange, Paris, Aubier-Montaigne, 1979, p. 294.

<sup>4</sup> Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, Paris, Éditions de Minuit, 2000, p. 103.

certaines théories, dont celle, pourtant très *moderne*, du progrès historique. L'histoire étant faite de chutes et d'irruptions, il n'est plus possible de la penser comme le déroulement d'une suite logique, ni comme une valeur absolue. Une vision de l'histoire commanditée par la causalité instaure certains schèmes qui ne tiennent pas compte des mutations du présent; pour Benjamin, il fallait cesser de réduire les éclats de l'histoire à un casse-tête, les fragments possédant en quelque sorte leur propre valeur ontologique.

Didi-Huberman retient de cette révolution copernicienne que « les “faits” du passé ne sont plus choses inertes à aller trouver, à isoler puis à saisir dans un récit causal [...] Ils deviennent des choses dialectiques, des choses en mouvement<sup>5</sup> ». Le passé, auparavant défini comme « fait objectif », devient « fait de mémoire », ce qui contribue à rendre désuète « la continuité réifiée de l'histoire<sup>6</sup> ». En soulignant le rôle du mouvant et de la mémoire dans le rapport au temps, Didi-Huberman cible – sans la nommer lui-même ainsi – l'expérience du temps vécue par le corps. Le croisement des pensées de Benjamin et de Didi-Huberman ouvre le passage à une réflexion plus précisément orientée vers les interrelations entre les icônes du corps et du temps. Puisqu'il ne s'agit pas ici d'invoquer toute la pensée de Benjamin, mais bien d'en interroger quelques aspects liés à notre sujet, nous dialoguerons principalement avec l'analyse que fait Didi-Huberman du travail de Benjamin.

Le renversement du fixe et du mouvant modifie l'entièreté de notre rapport au temps. La logique nous servant à la fois de borne et de barrière s'effrite – la logique nous confortant dans l'idée que les fondations de notre société reposent sur la pierre angulaire du passé et que le passé est garant de l'avenir –, nous laissant devant un champ vertigineux de possibilités. Le temps avance-t-il vraiment, est-ce bien lui qui s'occupe de laisser sur nos corps immobiles les marques de son passage ? D'autres images imposent un autre récit. Et si nous traversons le temps tels des voyageurs à bord d'un train, les mains encombrées de bagages, observant par la fenêtre le paysage immuable de la temporalité, nos corps usés par l'expérience de la vitesse ? Et si nous étions ceux qui avancent ?

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 102.

### Raison et corporéité

En identifiant le présent comme le lieu d'origine de toute lecture du temps, Benjamin démystifiait l'emprise de l'homme sur le temps. La seule intimité possible avec le temps se développant dans le territoire du corps, il devenait futile d'espérer infiltrer le passé ou l'avenir. Bien que la question du corps ne soit pas abordée de front dans les travaux de Benjamin, elle m'apparaît néanmoins essentielle et implicitement liée à sa volonté d'extirper l'historicité de sa tour d'ivoire. Dire que toute inscription dans le temps est médiatisée par du présent, n'est-ce pas forcément tenir compte du corps dans toute approche de la temporalité ?

Didi-Huberman ne formule pas en ces termes la présence du corps dans la révolution copernicienne de Benjamin; néanmoins, il oppose la pensée de Benjamin à la raison pure. Sachant combien l'homme a essayé de comprendre le temps, de l'arrimer à une ligne, il n'est pas étonnant que la question de la raison traverse celle de la temporalité en plein cœur et qu'elle aille même jusqu'à déterminer la configuration de notre rapport quotidien au temps. De prime abord, la raison ne signifie sans doute rien d'autre que la faculté de raisonner, qualité non négligeable s'il en est. Avec certains des successeurs d'Hegel, la raison s'est parfois vue élevée au rang de seule vérité, ne comptant plus comme un moyen parmi d'autres pour saisir une réalité, mais bien comme clé unique garantissant l'accès au *sens* des choses. Lorsqu'elle exclut tous les autres modes de saisie du réel, cette vision dite rationnelle du monde ne sollicite plus l'esprit de façon globale. Elle transforme la pensée en une logique instrumentale, qui réduit l'intelligence à une méthodologie et annihile toute idée d'*incarnation*. La raison a été tellement isolée du corps qu'il est devenu presque hérétique de penser que l'organicité, la complexité, l'hétérogénéité et la finitude du vivant, entrent dans la compréhension de nos sociétés.

L'économie, régie par ce qu'on a appelé la loi du marché, constitue un bon exemple de l'instrumentalisation de la pensée. L'ex-président d'Hydro-Québec, André Caillé, déclarait récemment que nous devions prendre exemple sur la Chine : grâce à son économie florissante, celle-ci extirpe tous les jours plusieurs habitants de la pauvreté. Il serait donc « rationnel » de croire que la destruction de l'écologie, l'imposition d'un nouveau mode de vie, l'empiètement sur les droits humains, conduisent à l'amélioration de la qualité de vie des

Chinois. Cette invraisemblable conclusion, qui fait tenir tout le bien-être du monde dans la performance des marchés, résulte d'une pensée désarticulée se fondant sur l'apparition des symptômes plutôt que sur les malaises profonds. Ce cloisonnement du monde origine – du moins en partie – de la peur du mouvement et d'un désir de certitude qui n'épargne personne. Nous aussi voudrions croire que certaines lois des hommes sont immuables. Nous mourrons aussi.

Benjamin procède à l'inverse: il ramène notre lecture du monde à du mouvement. Didi-Huberman soutient que pour Benjamin, « prendre en compte les processus de la mémoire, donc de l'inconscient et de l'image, oblige à un déplacement radical de l'hégélienne *raison dans l'histoire*<sup>7</sup> ». En reconnaissant « à l'historien le devoir d'*interpréter la déraison dans l'histoire*<sup>8</sup> », Benjamin n'incite évidemment pas les historiens à verser dans l'incohérence et la folie; il propose un autre mode de captation du fait historique, qui consiste à dégager entre les rayons du connu un espace où puisse surgir de l'organique, du vivant. Ce rapport à l'histoire implique un certain renoncement; il nécessite l'abandon du point final, de la conclusion, de la certitude et du résultat. Le paysage sera embué par les halos de notre respiration sur la vitre. Il fera en même temps chaud et froid. Il faudra s'amarrer à ce qui se passe entre le corps et le reste.

Les sociologues ont établi depuis longtemps que tout individu existe d'abord dans un pays, une ville, une maison, que son environnement et son époque laissent une empreinte indélébile sur son comportement et son rapport au temps. Mais avant d'être considéré comme une maille du tissu social, tout être existe d'abord dans un corps. Il ne s'agit pas ici de dissocier l'empreinte sociologique ou culturelle du rapport au corps. Mais pour nous qui entendons les paroles de Benjamin et de Didi-Huberman, le présent peut-il signifier autre chose que le bruit insupportable du voisin d'en haut qui gratte sa guitare, le flottement d'une odeur de viande au romarin dans l'air ou la sensation des nerfs tendus qui coïncent entre le cou et l'épaule ? Pour moi qui n'ai vu la guerre qu'au cinéma, est-il possible de comprendre ce que furent les derniers instants de la vie de Walter Benjamin, poursuivi par les nazis ? La difficulté

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 124.

d'appréhender le passé ne vient-il pas de ce que le corps ignore ? Même au présent, il est difficile d'excéder la sphère du corps. Les cendres laissées par l'incendie qui a ravagé le restaurant le plus en vogue du quartier se retrouvent à la une du téléjournal parce que les cendres envolées des corps africains consumés par la guerre ne prennent pas la mémoire du corps à partie. Ce restaurant, nous y avons mangé, trinqué, ri. Il se situe géographiquement près de notre être. Et pourtant, le corps a aussi une mémoire; il nous suffirait sans doute d'avoir marché quelques pas sur ce sol d'Afrique, d'avoir entretenu une conversation sur le soleil de plomb avec l'homme du kiosque de bananes, pour qu'alors nous apprenions cette "nouvelle" avec une portion plus raisonnable d'horreur. Ce que notre corps perçoit existe avec éclat. Les rêves dont nous gardons le souvenir ne paraissent-ils pas plus réels que ces histoires de guerre dont nous ne possédons qu'une connaissance théorique ? N'est-il pas vrai qu'en plein coeur d'une canicule, nous n'arrivons plus à nous figurer le mordant du froid hivernal ? Il nous suffit d'être heureux pour oublier à quel point nous avons été pathétiquement malheureux peu de temps auparavant, et vice versa. Nous avons le sentiment que notre état immédiat est permanent; l'idée même de la transformation de notre état paraît terriblement abstraite.

Si le point d'origine de toute lecture de l'histoire réside dans le présent, alors il est impératif de se rappeler que ce point ne pourrait être mis sur une carte; il n'en finirait jamais de se resituer et de se redéfinir. Tout le paradoxe est là. En disant que le seul lieu de préhension du temps réside dans un corps (car même la pensée se doit d'être incarnée pour exister), nous reconnaissons que la lecture du temps elle-même se déplace en même temps que le corps vieillit, qu'elle avance dans le temps jusqu'à disparaître complètement. En reconnaissant que notre saisie du passé et de l'avenir passe par nos perceptions et notre souffle, nous admettons que nous sommes éphémères et par conséquent, que notre interprétation de l'histoire l'est aussi. Nous admettons que les choses bougent – lentement, très lentement – et que nous feignons parfois d'oublier qu'elles se transforment. Ce n'est pas un mince aveu.

### **Le rapport à l'inconscient**

Didi-Huberman s'est intéressé aux processus qui relient passé, présent et futur dans le travail de Walter Benjamin, notamment ceux de l'image et de l'inconscient. L'intérêt de Benjamin

pour l'*inconscient* fait ressortir l'empreinte de la négativité sur sa vision du temps. Il faut se rappeler que la psychanalyse telle que révélée par Freud n'existant pas encore depuis très longtemps à cette époque<sup>9</sup>, la possibilité que tous les êtres soient pourvus d'une zone où les codes de la pensée étaient brouillés paraissait encore saugrenue. Le fait que Benjamin s'attache à lier l'histoire à de l'*inconscient* n'est pas anodin; il alléguait ainsi que l'histoire, à la façon de la pensée humaine, possédait ses manifestations visibles, mais aussi ses éléments souterrains et latents. « L'*inconscient* du temps vient à nous dans ses traces et dans son travail. Les traces sont matérielles: vestiges, rebuts de l'histoire, contre-motifs ou contre-rythmes, "chutes" ou "interruptions", symptômes ou malaises, syncopes ou anachronismes dans la continuité des "faits du passé"<sup>10</sup> », constate Didi-Huberman, traduisant le point de vue de Benjamin. Suivant ce principe, ce « n'est plus au nom de l'éternelle présence de l'Idée, mais à celui de fragiles survivances – psychiques ou matérielles – que le passé doit d'être "actuel"<sup>11</sup> ». Ces « fragiles survivances » prennent plusieurs formes, mais toujours, elles se présentent comme des lieux ouverts, traversés par des paradoxes, liés à de l'affect et à de la corporéité plutôt qu'à de la volonté ou de l'intellect.

L'icône linéaire du temps – l'image la plus condensée du temps tel que nous nous le représentons – perd ainsi toute sa force symbolique. La notion d'*inconscient* ne peut admettre celle de l'homogénéité et du continu; elle est impérativement liée aux modalités du montage, de l'assemblage, de la composition. « D'une part, ce que construit le montage est un mouvement, fût-il "saccadé": c'est la résultante complexe des polyrythmies du temps dans chaque objet de l'histoire. D'autre part, ce que rend visible le montage – fût-ce de façon "saccadée", donc partielle – est un *inconscient*.<sup>12</sup> » En se penchant sur les théories de l'*inconscient*, Benjamin ne souhaitait pas dévoiler un accès direct à une histoire plus cohérente et à un passé plus limpide; il établissait au contraire que le temps ne pourrait jamais être embrassé dans sa totalité et qu'il s'agirait toujours d'accéder à un processus; « la

<sup>9</sup> Benjamin a poursuivi l'essentiel de ses recherches entre les années 1911 et 1940 et les travaux de Freud ont été réalisés principalement entre 1895 et 1939.

<sup>10</sup> *Devant le temps*, op. cit., p. 104.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 122.

*connaissance par le montage*, explique Didi-Huberman, donne à penser le réel comme une “modification.”<sup>13</sup> »

### **Le rapport à la mémoire et l'anachronisme**

C'est précisément à l'intérieur de cet incessant processus abreuvé par l'inconscient du temps que se forge la mémoire. Celle-ci naît en quelque sorte de la jonction entre le corps (englobant la pensée) et la temporalité : elle existe comme un souffle irrégulier, une entité polyrythmique permettant au corps de s'inscrire dans le temps et au temps de s'écrire sur le corps. Dans ses *Proses pour saluer l'absence*, Louis-Combet identifie l'aspect charnel de cette « mémoire archaïque, anonyme, soustraite aux convulsions épisodiques de l'Histoire: une confuse, constante et vertigineuse possibilité d'expression, retenant en elle, [...] et les disposant à l'offrande, les couches inconsciemment sédimentées de la langue, avec tout ce que celle-ci comporte [...] d'expériences vécues et de rêves ravivés.<sup>14</sup> »

Benjamin et Didi-Huberman distinguent eux aussi la mémoire de la chronologie. Il s'agit de privilégier l'emboîtement des faits, le sens contenu dans les liens qui les unissent ou les désunissent, plutôt que de s'acharner sur leur seule exactitude. En d'autres termes, Benjamin n'asseyait pas la légitimité de la mémoire sur sa véracité; il n'est pas question de débusquer une vérité, mais bien d'en proposer une qui puisse contenir en son sein plusieurs autres possibilités, et parfois même faire tenir côte à côte deux vérités qui se contrariaient. La mémoire se déployant dans une infinité de ramifications, certaines donnent sur le néant, d'autres introduisent des paradoxes et des invraisemblances, tel l'anachronisme s'accrochant aux parois de l'histoire:

D'un côté, il (l'anachronisme) apparaît comme la marque même de la fiction, qui s'autorise toutes les discordances possibles dans l'ordre temporel: à ce titre, il sera donné comme le contraire de l'histoire, comme la fermeture à l'histoire. Mais, d'un autre côté, il peut légitimement apparaître comme une ouverture de l'histoire, une complexification salutaire de ses modèles de temps: les genres de montages anachroniques introduits par Marcel Proust ou par James Joyce auront peut-être – à son insu – enrichi l'histoire de cet élément “d'omnitemporalité” [...] que suppose une phénoménologie non triviale du temps humain, une phénoménologie d'abord attentive aux processus, individuels et collectifs, de la mémoire.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>14</sup> Claude Louis-Combet, *Proses pour saluer l'absence*, Paris, José Corti, 1999, p. 15.

<sup>15</sup> Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, *op. cit.*, p. 38-39.



Les textes littéraires sont abondamment convoqués pour évoquer les incongruités du temps. Au contraire de l'histoire, ils semblent en mesure d'absorber l'imperceptibilité ou l'étrangeté de certaines réalités temporelles, peut-être parce qu'ils se tiennent plus près de la mémoire que des faits, plus près du corps que de la méthodologie. Que Didi-Huberman relève la présence de l'anachronisme dans la fiction pour étayer le point de vue de Benjamin sur l'historicité traduit l'idée selon laquelle la temporalité ne peut être saisie par le biais d'une approche purement théorique. Il est nécessaire de recourir à d'autres langages pour la comprendre, ou tout au moins, en avoir un bref aperçu.

L'anachronisme littéraire apparaît alors en effet comme « une ouverture à l'histoire », un espace désencombré où peut advenir l'improbable. D'une certaine façon, l'anachronisme dérègle les conventions : il introduit de l'*autre* dans une réalité aux codes établis, de la même façon que par sa seule présence, l'étranger arrivant dans une petite communauté oblige chacun à se redéfinir par rapport à son environnement. Telle que perçue par Benjamin, la mémoire abrite l'anachronisme, fait cohabiter la vérité et son contraire; bref, elle devient organique, mouvante, se chargeant d'*expérience*. Dans ce contexte, la raison ne peut venir à bout de la mémoire: celle-ci n'appartient plus simplement au domaine du rationnel; elle prend racine dans la chair, dans l'immédiat et le perceptible, mais aussi dans les traces laissées sur les corps et dans les psychés par les générations antérieures.

Le temps mémoriel ne s'écrit et ne se lit pas uniquement de gauche à droite. Chaque point de la ligne fournit l'espace nécessaire à la formation d'une mémoire verticale, imagée par Didi-Huberman comme « une corde très effilochée et déliée en mille mèches [...]»<sup>16</sup> » La sédimentation de la mémoire empêche quiconque observe le passé de tout saisir d'un seul regard, plusieurs couches s'étendant sous la surface. Ainsi, pour aller à la rencontre de la mémoire, il faudrait s'astreindre à de l'inconnu et du non visible. Pour Didi-Huberman, ce nécessaire mouvement de plongée et de remontée caractérise la traversée de la mémoire:

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 118.

on ne fait pas de l'histoire en s'imaginant "aller vers le passé" pour en recueillir les "faits" et en maîtriser le savoir. Le mouvement est bien plus complexe, plus dialectique: il est fait de sauts, il doit sans cesse répondre à une essentielle tension dans les choses, dans les temps et dans la *psyché* elle-même. Parce que cette phénoménologie concerne la mémoire – la mémoire comme processus et non comme résultat, comme "débat du souvenir" et non comme "fait souvenu", c'est-à-dire obtenu –, on ne s'étonnera pas de voir l'historicité même se constituer, chez Benjamin, dans une dialectique de la conscience et de l'inconscient: dans une dialectique du sommeil et du rêve, du rêve et de l'éveil.<sup>17</sup>

Pour Benjamin, tout regard sur le temps observe une tension rassemblant deux forces. Il peut s'agir du conscient et de l'inconscient, du sommeil et du rêve, du passé et du présent, peu importe; « ce qui surgit de cet instant, de cette pliure dialectique, Benjamin le nomme une image<sup>18</sup> », plus précisément une « image dialectique ». Cette notion centrale tient à l'écart, me semble-t-il, la tentation de ramener toute démarche à du résultat et de l'homogénéité. En définissant un lieu de tension où le lien entre les choses devient plus signifiant que les choses elles-mêmes, Benjamin évite d'instrumentaliser les objets dont il dispose, qu'il s'agisse de données, de textes, d'oeuvres d'art ou d'antiquités. C'est du moins le parallèle que je trace avec ma propre démarche; ce sont les trajectoires liées et déliées entre le corps et le temps qui captent mon regard, bien davantage que la formulation d'une hypothèse ou d'une théorie. Ce que Benjamin appelle l'*image dialectique*, c'est-à-dire la friction entre deux forces distinctes, met au jour un espace où le corps et le temps peuvent s'enchevêtrer sans tragédie.

### Image dialectique

Benjamin se réfère donc à l'image pour comprendre les processus à l'oeuvre dans une lecture du temps. « L'image, interprète Didi-Huberman, n'est pas l'imitation des choses, mais l'intervalle rendu visible, la ligne de fracture entre les choses. [...] C'est que l'image n'a pas de lieu assignable une fois pour toutes: son mouvement vise une déterritorialisation généralisée.<sup>19</sup> » Telle que perçue par Benjamin, l'image n'agit pas comme un vernis qui s'appliquerait par-dessus le réel; au contraire, elle creuse des trous, dissout les parois des choses.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 115.

Dans son essai *Image et absence. Essai sur le regard*, François Noudelmann se penche lui aussi sur le mouvement dialectique de l'image. Bien qu'il fasse appel à des concepts différents de ceux qui sont étayés par Didi-Huberman et Benjamin, il en arrive lui aussi à souligner la fracture présente au sein de toute image. Pour Noudelmann, « l'image prend son sens dans cet écart néantisant, à l'inverse de l'idée courante qui veut qu'elle représente l'objet, qu'elle en redouble la présence.<sup>20</sup> » L'image ne constitue pas uniquement la trace d'une présence, mais aussi la trace d'une absence: c'est précisément à l'intérieur de cette tension que l'image se développe et devient signifiante. « Plus la représentation imaginaire d'un être est précise, plus elle manifeste l'impossibilité de l'approcher réellement<sup>21</sup> », dit Noudelmann. Paradoxalement, le mouvement produit par la rencontre de l'absence et de la présence – c'est-à-dire l'image – aiguiserait le regard et permettrait une plus grande acuité dans la perception du réel, tout en nous éloignant du visible et du tangible.

Cette proposition entre en contradiction avec ce qui est devenu une évidence dans nos sociétés occidentales, une couleur si présente dans notre décor que nous ne la remarquons même plus, à savoir, le fait que le réel soit visible. Se pourrait-il en effet que le réel ne soit pas *que visible* ? Le chemin que trace Noudelmann entre la précision d'une image et l'absence peut paraître complaisant; il remet pourtant en cause la définition même de la perception et du sensible. L'image renvoie à la vue et au regard, c'est-à-dire, à la perception visuelle. Or, les perceptions sont réduites à ce qui se perçoit et se nomme, l'odeur du café, la sensation du bois rude, le goût d'une poire mûre, la vue sur le lac. Ce que Noudelmann et Benjamin ont en commun, c'est d'avoir observé de plus près l'une de ces perceptions, la vue (ou le regard), et d'avoir tenté de cerner ce qu'elle contient d'imperceptible, de quelle façon l'absence intervient dans la lecture d'une image et rend cette image différente pour chaque individu. L'image d'un lac ridé par le vent ne constitue pas la reproduction d'un lac ridé par le vent: elle possède ceci de particulier qu'elle passe par le corps de chaque être et s'appuie sur sa connaissance du vide pour se former. En d'autres termes, le réel ne peut plus être considéré comme une surface lisse; il faut aussi compter sur l'image – et plus précisément, sur les fractures qu'elle offre – pour l'appréhender dans son entièreté.

---

<sup>20</sup> François Noudelmann, *Image et absence*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 43.

<sup>21</sup> *Ibid.*

Il est vrai que le terme qui désigne le champ de l'image, c'est-à-dire l'*imaginaire* (et par déviation, l'imagination), a été réduit dans son emploi commun à une sorte de monde coloré et gentil permettant aux enfants de maximiser leur développement, un espace imaginaire existant en-dehors de la *vraie vie* et des sphères aussi sérieuses que celles de la science ou de l'économie, ce qui ne nous porte certes pas à interroger la complexité de l'image. Certains objecteront sans doute à cela qu'au contraire, la prédominance des images transforme les rapports humains en panneaux réclame. Bien que je m'éloigne ici des propos tenus par Noudelmann, Benjamin et Didi-Huberman, je ne crois pas m'éloigner de la nature de leurs réflexions: le fait que les images véhiculées partout dans les espaces publics et sur nos écrans soient instrumentalisées par des messages (en grande partie publicitaires) atteste non pas de notre compréhension du rôle de l'image dans nos rapports humains, mais notre malaise face à l'indéfini. Plutôt que d'accorder aux images une valeur d'ouverture, nous attendons d'elles qu'elles reflètent des réalités, qu'elles agissent à titre de représentation, ou pire, à titre de vérité, alors que leur sens se trouverait plutôt dans leur ligne de faille, dans la mouvance qu'elles induisent. Ce faisant, nous tentons de réduire la circulation des images à l'élaboration d'un code fondé sur la reproduction du visible nous permettant de tous accéder à la même saisie du monde. Nous vouons exclusivement les images au rationnel et nions que leur lecture passe avant tout par le corps.

Noudelmann tente précisément d'interroger le rôle du corps à l'intérieur de notre contact avec l'image; il parle même de la *chair de l'image*. Comme Benjamin, il pense l'image en terme de dialectique; plutôt que d'évoquer la conscience et l'inconscient, il utilise toutefois les notions de *dehors* et de *dedans*, ce qui situe explicitement la tension de l'image dans un rapport au corps:

Pour que la montagne Ste-Victoire devienne un sujet de peinture, il faut que déjà le monde ait présenté en elle son visage [...]. Et de son côté le peintre met en oeuvre cette visibilité qui n'existerait pas si elle n'avait pas trouvé d'écho en son corps. [...] La réversibilité de l'imaginaire expose ainsi les deux faces de la texture, le dedans tapissé par le dehors et le dehors tissé par les regards du dedans.<sup>22</sup>

Les contours de l'image s'élaborent dans le va-et-vient constant entre le dehors et le dedans, le visible et le non visible, la présence et l'absence. La fixité de l'image – souvent associée à

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 49.

la photographie – serait donc illusoire, celle-ci étant par essence même définie par la mouvance, bercée par les soubresauts du corps:

La chair de l'image relève en effet d'un processus qui déplace le regard sur une chose du monde vers une irréalité dont nous verrons qu'elle ne constitue pas un second monde – l'univers supposé de l'imaginaire – mais positionne le regard d'une certaine manière, en tension permanente avec le monde perçu. (...) Elle relève donc d'une présence au monde en cours de transfiguration.<sup>23</sup>

L'image dialectique – nommée ainsi par Benjamin, désignée par Noudelmann sous d'autres appellations – est propulsée comme un pont entre le corps et le temps. Le mouvement créé par l'image dialectique affûte le corps, en fait un matériau avec lequel il devient possible de s'inscrire dans le temps, et non plus seulement de l'effleurer. Comme il doit traverser l'absence pour lire ou créer une image, l'individu n'a d'autre choix que de se fier au rappel de la présence et à la mémoire du corps pour entrer dans l'image, ce qui singularise son parcours.

Le fait de repenser les rapports du modèle et de la représentation délivre les images du déterminisme dans lequel peut les plonger l'omniprésence de la rationalité. Les fractures contenues dans les images s'ouvrent sur l'incessant mouvement du temps qui transforme le corps, les images battent comme des coeurs, elles changent, se modifient, se sculptent. Dès lors, les débuts et les fins cessent d'être réglementaires, le passé ne peut être enfermé dans une boîte, le futur ondule sous nos yeux, l'icône linéaire du temps s'enroule sur lui-même, s'emmêle jusqu'à ce qu'un noeud indéfinissable nous tienne en alerte, les yeux rivés sur ce qui bouge de l'autre côté de la rive.

### **Le discontinu**

La nature même de l'image – sa nature dialectique – clarifie l'un des nombreux liens qui existent entre l'image, le corps et la temporalité: l'image existe là où la présence et l'absence se télescopent, ou, pour le dire autrement, là où le passé et le présent cohabitent. « Il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou que le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair [...] »<sup>24</sup>, résume

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>24</sup> Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, trad. par Jean Lacoste, Paris, Éditions du Cerf, 1989, p. 479.

Benjamin. L'image relève d'une attention du corps au temps. Pendant un instant, nos sens interprètent le monde comme un tout cohérent, contenu dans le réceptacle poreux qu'est l'image; rapidement, celle-ci se dissout pour laisser derrière elle des bouts de monde, des bouts de temps désunis. C'est sans doute parce qu'elle est ancrée dans la mouvance du temps que l'image dialectique possède une telle force, mais aussi une telle fragilité, ainsi décrite par Didi-Huberman:

[...] puissance de collision, où des choses, des temps sont mis en contact, "téléscopés", dit Benjamin, et désagregés dans ce contact même. Puissance d'*éclair*, comme si la fulguration produite par le choc était la seule lumière possible pour rendre visible l'authentique historicité des choses. Fragilité de tout cela, puisque, une fois rendues visibles, les choses sont condamnées à replonger presque immédiatement dans le noir de leur *disparition*, tout au moins de leur virtualité.<sup>25</sup>

L'image ne figure pas au chapitre de la continuité; elle est brisure, éclair, fusion. Georges Bataille<sup>26</sup> range le discontinu et l'individuation du côté du vivant, en opposition au continu qui exprime la mort. Dans la relation sexuelle, les amants tendent vers la fusion, l'indifférenciation; bref, vers le continu et symboliquement, vers la mort (l'orgasme étant d'ailleurs affectueusement surnommée "petite mort"). Ces notions utilisées par Bataille peuvent être éclairantes en-dehors du domaine sexuel, ce qu'il appelle le discontinu se définissant par la rencontre avec l'Autre. Là où le continu prévaut, la rencontre est impossible, une seule et même entité ayant envahi tout l'espace. L'image dialectique procède de cette discontinuité, le "soi" et "l'Autre" se côtoyant à l'intérieur même de sa structure.

La notion de discontinuité occupe une place centrale dans un questionnement sur l'historicité. Didi-Huberman cite Foucault à ce sujet: « L'histoire sera "effective" dans la mesure où elle introduira le discontinu dans notre être même.<sup>27</sup> » Un historien lucide devrait donc concéder qu'il y a non seulement rupture entre ce qui a été, ce qui est, ce qui sera, mais aussi, une fracture entre la lecture de l'histoire telle qu'elle fut, telle qu'elle est et telle qu'elle sera. « Devant une image – si ancienne soit-elle –, le présent ne cesse jamais de se reconfigurer [...]»<sup>28</sup>, précise Didi-Huberman. Le discontinu est le tribut du mouvement, des liens qui se trament et se défont au fil du temps, des frictions et des éclatements; il témoigne de forces

<sup>25</sup> *Devant le temps*, op. cit., p. 116.

<sup>26</sup> Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1958, p. 18 à 31.

<sup>27</sup> *Devant le temps*, op. cit., p. 24.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 10.

distinctes qui entrent en contact, qu'il s'agisse du passé et du présent, de la présence et de l'absence, du soi et de l'autre.

### Éphémérité et continuité

Une question s'impose: puisqu'elle s'incarne à travers le discontinu, l'image peut-elle survivre au temps ? Sans regard pour la faire vivre, l'image n'est-elle pas condamnée à n'être plus qu'un matériel poussiéreux, une toile, un écran, un carton ? Ce passage tiré de l'ouvrage de Didi-Huberman nous contraint à préciser le type de rapport qu'entretient l'image dialectique avec la durée:

Devant une image – si récente, si contemporaine soit-elle – le passé en même temps ne cesse jamais de se reconfigurer, puisque cette image ne devient pensable que dans une construction de la mémoire, si ce n'est de la hantise. Devant une image, enfin, nous avons humblement à reconnaître ceci: qu'elle nous survivra probablement, que nous sommes devant elle l'élément fragile, l'élément de passage, et qu'elle est devant nous l'élément du futur, l'élément de la durée. L'image a souvent plus de mémoire et plus d'avenir que l'étant qui la regarde.<sup>29</sup>

À première vue, cette citation paraît affirmer la pérennité de l'image dialectique, qui continuera d'exister alors même que nos paupières, elles, seront closes depuis longtemps sur nos regards de vitre. Après réflexion, nous pouvons néanmoins comprendre que les propos de Didi-Huberman nous renvoient au contraire à ce qu'il y a de *corps* et de *périssable* dans l'image. Didi-Huberman tient d'abord pour acquis que la survie de l'image aura lieu parce qu'elle sera vue. D'autres individus se tiendront devant cette image, induiront une tension entre eux et ce support visuel. Cachée à l'abri des regards, l'image ne pourrait plus contenir la rencontre du passé et du présent, de l'absence et de la présence, du soi et de l'autre. L'image ne peut donc faire figure d'entité autosuffisante et immortelle; lorsqu'elle perdure, elle s'appuie sur de nouveaux regards, de nouvelles chairs qui se laissent traverser. Bien que les traits de peinture de la montagne Sainte-Victoire soient toujours les mêmes, l'image qu'ils contiennent ne peut survivre que grâce à sa constante reconfiguration. En d'autres termes, la pérennité de l'image dépend de la présence du regard humain, de la même façon que l'interprétation d'un texte ou d'une musique n'est jamais figée pour de bon.

Cette mise au point évite que nous accordions à l'image le pouvoir d'excéder la rencontre humaine, c'est-à-dire la faculté de s'incarner en-dehors du vivant. Le désir que nous avons de

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 10.

fixer ne serait-ce qu'une infime parcelle du temps pourrait se traduire par l'acte de magnifier l'image, d'en faire un symbole figé qui puisse exprimer à ceux qui nous suivront l'exacte pensée dont nous avons été traversés. Et pourtant, à ceux qui l'observeront dans un futur immédiat ou lointain, l'image dira sans doute autre chose que notre perception du présent: elle survit au temps précisément *parce qu'elle se transforme*. L'image dialectique constitue donc un lien privilégié du corps avec le temps: à travers elle, nous accédons à une certaine forme du passé, ainsi qu'à la perspective d'un passage dans l'avenir. Cette mémoire ondulante, c'est la seule dont l'image dispose. Nous sommes là, nous regardons. Nos pupilles oscillent avec le mouvement.

La définition que donne Christine Buci-Glucksmann de l'éphémère éclaire la question de la durée de l'image: l'éphémère ne se réduirait pas « au présent sacralisé de nos sociétés <sup>30</sup> », il constituerait plutôt « une conquête du “moment favorable”, puisque chaque jour, chaque heure sont différents, comme l'indique l'étymologie (ephēmeros).<sup>31</sup> » Plus encore, l'éphémère impliquerait « une sorte de capture-accueil du temps, de ses modulations infimes qui animent le présent [...] <sup>32</sup> ». Il existe certaines similitudes entre l'image dialectique et cet éphémère qui « capte du temps dans les flux imperceptibles et les intervalles des choses, des êtres et de l'existant. Tout ce qui est “entre” et peut échapper à la présence du présent.<sup>33</sup> » Puisant dans les concepts japonais, notamment celui du *Ma*, Buci-Glucksmann déplace notre attention rivée aux débuts et aux fins et l'oriente vers les lentes transformations qui elles, n'adviennent pas avec autant d'éclat.

Cette approche de l'éphémère rend bien compte de la nature de l'image: elle s'inscrit dans la durée à la condition de participer à la tension chaque fois différente qui se déploie entre elle-même et le corps qui la capte. L'image dialectique est éphémère en ceci qu'elle existe dans la fracture de chaque être; son sens même se compose selon le regard qui s'en saisit. Bref, l'image ne détiendrait aucune vérité, n'existerait pas dans l'absolu, ne connaîtrait rien de l'éternel; elle serait néanmoins *transmissible*. Elle représenterait la rencontre avec l'autre

---

<sup>30</sup> Christine Buci-Glucksmann, *Esthétique de l'éphémère*, Paris, Galilée, 2003, p. 65.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 25.



corps, celui qui a été et celui qui naîtra, cette rencontre impossible de l'avant et de l'après à laquelle nous avons tous l'impression d'être arrachés. Tout en étant produite par du discontinu, l'image dialectique donnerait à voir le continu.

Nous touchons ici à ce qui nous glisse entre les doigts. L'icône linéaire du temps sous-entend que nous suivons tous notre propre tracé et que celui-ci, un jour ou l'autre, s'effacera dans le néant ou, pour d'autres, dans l'apparition d'un autre monde. Ces lignes de vie commencent – d'où, nous l'ignorons – se déroulent, s'achèvent. Nous étions petits lorsque nous avons appris que deux lignes droites côte à côte ne se touchent jamais, qu'elles ne dévient pas de leur trajectoire. Nous sommes très intéressés par tout ce qui excède la fin de notre ligne, la fin de notre corps, dont les images qui elles, continueront à circuler de par le monde. Nous voyons une grande tranchée entre nos existences – tellement circonscrites dans le temps, tellement peu liées à de l'avant et à de l'après – et celles des images. Avons-nous idée de ce que, durant notre passage, nous empruntons au passé et de ce que l'avenir retiendra de notre époque ? Avons-nous idée de ce que la lecture des images a été, est et sera modulée par toutes ces choses qui se transforment et auxquelles nous participons ? Là où d'autres voient une spirale, nous voyons des lignes : très bien, il paraît que c'est culturel. Pourtant, alors que nous étions encore petits, nous avons aussi appris que toute ligne était, par essence même, continue. De ça, nous n'avons plus énormément de souvenirs.

## DEUXIÈME VOLET :

### *Le regard d'Ameisen sur la sculpture du vivant*

#### **La perspective sur l'organicité**

Derrière les réflexions de Benjamin, de Didi-Huberman et des autres essayistes dont nous avons sollicité les paroles, se profile la présence abstraite et persistante de la mouvance. Comment concevoir que *nous sommes le mouvement*, alors que la presque totalité de nos modes de vie est élaborée à partir d'états qui nous apparaissent permanents ? Médecin, chercheur et professeur d'immunologie, Jean-Claude Ameisen s'efforce de mettre au jour le bal des ruptures et des transformations définissant l'essence même du vivant. Il cite Lynn Margulis, biologiste : « Nous sommes tous, au-delà de nos différences superficielles [...], un paysage pointilliste composé de minuscules êtres vivants.<sup>34</sup> » La notion d'individu imprègne notre conscience du monde; nous nous percevons comme des entités uniques et homogènes, fermées sur elles-mêmes. À l'échelle du vivant, nous sommes d'abord et avant tout des êtres composites, formés de colonies de minuscules organismes vivants. Nous sommes l'une des infinies variations du monde, de la matière issue du passé qui se verra de nouveau transformée dans un avenir rapproché. « Et chacune des incarnations de ce que Charles Darwin a nommé la diversité [...] a été composée, recomposée, depuis l'origine, à partir des mêmes éléments, invisibles à l'œil nu.<sup>35</sup> », résume Ameisen. La biologie propose d'autres modèles de compréhension de la relation du corps au temps; ceux-ci exigent une interprétation plus souple des notions occidentales de mort, d'altérité, de mémoire et d'identité. Il n'est plus question alors de percevoir le corps comme un objet immobile: la temporalité et l'organicité de la matière agissent du même souffle, ils s'assemblent et se désunissent dans une vague sans fin.

---

<sup>34</sup> Jean-Claude Ameisen, *op. cit.*, p. 9.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 9

### La division cellulaire : altérité, asymétrie et interdépendance

La nature de notre être se dessine dans les interstices du dédoublement cellulaire, au rythme de combinaisons aléatoires qui nous transforment. Pour expliquer le principe de la division cellulaire qui renouvelle de façon ininterrompue les sociétés cellulaires dans notre corps, Ameisen s'appuie sur l'exemple de la reproduction : « [...] nous ne nous reproduisons pas en nous dédoublant, mais en créant, à deux, un nouvel être, à la fois semblable et différent de nous.<sup>36</sup> » À cet égard, le terme de *reproduction* paraît lui-même erroné : aucun géniteur ne peut produire une copie exacte de lui-même ; la configuration du « double » sera unique, complexe, différente. « En dissociant irréductiblement l'individu de sa descendance, dit Ameisen, l'évolution nous a ancrés dans la diversité et dans la mort.<sup>37</sup> » Il faut toutefois se méfier du sens que nous injectons à ces mots ; dans le contexte étudié, la signification de la mort se voit sédimentée. Prise dans la perspective globale du vivant, la mort d'un organisme ou d'un être garantit la survie d'une communauté. La division cellulaire écarte tout statut quo : elle rend impossible la continuité du *même*. Plus encore, la diversité assure la discontinuité, c'est-à-dire la présence continue de l'Autre<sup>38</sup>.

L'un des exemples les plus probants « de la capacité de ces phénomènes de différenciation à faire naître l'altérité est la transformation, quelques jours après la fécondation, d'une partie des descendants de la cellule-œuf en une première famille nouvelle [...] »<sup>39</sup>. Ces cellules nourricières, appelées trophoblastes, participent à la construction du placenta ; ils s'agrippent à la paroi de l'utérus afin de permettre l'ancrage définitif de l'embryon au corps maternel. Au terme de ce processus, « les trophoblastes sont devenus irréductiblement "autres", au point de ne plus faire partie ni du corps de l'enfant ni du corps de la mère.<sup>40</sup> » À l'accouchement, le placenta sera rejeté et une partie de la lignée issue de la cellule-œuf disparaîtra. Ainsi, la

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 13. Cette asymétrie se manifeste dès la fécondation : « À la surface de l'ovule, à l'endroit où le spermatozoïde vient de pénétrer, s'agglomèrent soudain certaines protéines maternelles, brisant la régularité de leur répartition dans l'ensemble de la cellule. » (voir p. 35)

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 13-14.

<sup>38</sup> Ces notions ont été évoquées dans le chapitre précédent, à la page 19.

<sup>39</sup> Jean-Claude Ameisen, *op. cit.*, p. 29.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 30.

« construction d'un embryon ne résulte pas d'un phénomène simple d'agrandissement, de croissance et d'expansion, mais d'une série de métamorphoses profondes et irréversibles.<sup>41</sup> »

La différenciation cellulaire débute dès les premiers instants de la fécondation, mais se poursuit jusqu'à la mort. La diversité qu'elle produit permet l'asymétrie et la complémentarité des cellules; l'interdépendance de ces mêmes organismes cellulaires favorise la complexité. C'est ainsi qu'une véritable synergie se crée: notre survie dépend de ces réseaux cellulaires qui s'adaptent rapidement à notre environnement changeant. Nous avons le sentiment légitime de nous distinguer des autres; c'est ce qui fonde notre unicité. Nous oublions que le tout constitué par notre identité propre est lui-même formé de différentes composantes et que de *l'autre* s'insinue constamment en nous.

### **La mort cellulaire**

Pendant longtemps, l'univers scientifique a cru que la disparition des cellules, ainsi que notre propre disparition, était liée à des accidents, à « une incapacité fondamentale à résister à l'usure, au passage du temps et aux agressions permanentes de l'environnement.<sup>42</sup> » Ce qu'Ameisen examine dans *La sculpture du vivant* révèle un processus beaucoup plus complexe, de nature à interroger tout notre rapport à l'organicité:

Parce que le développement apparaissait, à l'évidence, comme un phénomène d'expansion, de construction, résultant de l'addition de couches successives de cellules permettant de former des tissus et des organes nouveaux, les épisodes de mort cellulaires apparurent comme un défi au bon sens et à toute tentative de représentation rationnelle des modalités de construction du corps.<sup>43</sup>

L'étude de ces épisodes de mort cellulaire a mis au jour le fait suivant: les cellules « possèdent le pouvoir, à tout moment, de s'autodétruire en quelques heures. C'est à partir d'informations contenues dans leurs gènes – dans nos gènes – que nos cellules fabriquent en permanence les « exécuteurs » capables de précipiter leur fin et les « protecteurs » capables de les neutraliser.<sup>44</sup> »

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 15.

Les frontières de la longévité naturelle maximale sont alors apparues comme des « points d'équilibre, des formes de compromis<sup>45</sup> » entre les phénomènes protecteurs pérennisant les individus et les phénomènes exécuteurs ayant la double fonction d'abrégier la durée de vie des cellules et d'engendrer une descendance. Ainsi, « il se pourrait que la pérennité de la vie ait procédé, paradoxalement, d'une capacité de chaque corps, de chaque cellule, à utiliser une partie des ressources qu'ils possèdent pour construire, au prix de sa disparition prématurée, des incarnations nouvelles.<sup>46</sup> » La disparition massive de cellules et l'apparente fragilité de nos systèmes internes consolideraient donc la complexité de son fonctionnement et paradoxalement, ferait émerger sa puissance.

Dans l'ouvrage d'Ameisen, les illustrations les plus limpides de la mort cellulaire concernent la construction de l'embryon : « il était progressivement apparu, dit celui-ci, que les épisodes massifs de mort cellulaire étaient universels, survenant dans tous les embryons de toutes les espèces vivantes [...] »<sup>47</sup> La mort cellulaire permet donc « à l'embryon d'élaborer sa forme et son devenir, par un procédé d'élimination qui s'apparente à la sculpture.<sup>48</sup> » Ainsi, de la même façon que le sculpteur taille dans la pierre ou l'argile, procédant par le retrait ou le modelage, la mort cellulaire sculpte, par vagues successives, les jambes et les bras de l'embryon, puis découpe avec précision chacun des doigts. Le modelage de la mort cellulaire ne se limite pas à la silhouette de l'embryon; elle modèle sa forme intérieure. Quelques jours après la fécondation, « la mort fait brutalement disparaître certaines des cellules qui occupent le centre, créant soudainement un espace vide au centre de la sphère.<sup>49</sup> » Cette cavité centrale accueillera en son sein de nouvelles cellules qui auront migré, permettant ainsi la formation du tube digestif, du foie et des poumons. Responsable du repliement des organes sur eux-mêmes, du déploiement des tissus protecteurs, du remodelage des os et des cartilages, la mort cellulaire cisèle la vie de l'embryon.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 41.

Ameisen compare la formation de notre palais buccal et de notre cerveau à l'édification d'une arche de pierre. Des soutènements soutiennent l'arche, de façon à consolider la structure; on les retirera une fois que les montants de l'arche seront bien soudés. Dans l'embryon, c'est la mort cellulaire qui s'occupe de faire disparaître ces soutènements. « Ainsi, dit Ameisen, la mort permet de construire, mais aussi d'effacer.<sup>50</sup> » La formation de l'embryon ne relève pas d'un développement univoque et linéaire, elle dépend d'avancées et de reculs successifs, de procédés qui se manifestent aussi par la négative. « L'embryon se dévore à mesure qu'il se construit, se nourrissant d'une partie des cellules qu'il fait naître et que le chant des signaux qui parcourent son corps à condamnées à disparaître.<sup>51</sup> », résume Ameisen.

### **Le signal donné**

Le concept de mort ou de « suicide » cellulaire renvoie à des interrogations humaines fondamentales : si, comme nous le croyons, un organisme vivant se bat instinctivement pour vivre, pourquoi et comment des réseaux cellulaires sont-ils programmés pour précipiter leur fin ? Les travaux d'Ameisen sur la mort cellulaire nous font entrevoir un univers d'échanges troublants : la survie ou la mort des cellules dépendrait des signes qu'elles émettent et reçoivent. « C'est parce que la mort cellulaire est un suicide, dit Ameisen, [...] – et non le résultat d'un meurtre brutal ou d'une paralysie, qu'elle peut s'accompagner d'un discours, de l'émission précise de signaux et de messages [...] »<sup>52</sup> Il semblerait qu'une cellule sur le point de s'autodétruire s'écarte des autres et émette la signature des morts, un signal protéiné que n'expriment pas les cellules vivantes. Ce message serait capté par les cellules voisines, qui se déplaceraient vers la cellule en question pour l'absorber: « c'est la demande faite par les cellules mourantes à la collectivité environnante de les faire disparaître qui permet à la mort cellulaire de sculpter le corps de l'embryon sans le détruire.<sup>53</sup> », affirme Ameisen. Il propose d'ailleurs un lien entre le caractère fondamental des rites funéraires humains et le signal des cellules mourantes, qu'il compare à une demande de sépulture<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 61.

L'observation des processus à l'œuvre dans le déclenchement de la mort cellulaire rend manifeste la présence d'un « langage » ou d'un code établi entre les cellules. Ameisen trace un parallèle entre cette mort cellulaire concertée et l'absence caractéristique de cadavres dans une forêt luxuriante : « Le monde vivant, dit-il, se nourrit des morts.<sup>55</sup> » Cités par Ameisen, ce vers de T.S Eliot, « *Nous naissons avec les morts, Regarde [...]*<sup>56</sup> », disent d'une toute autre voix ce dont le corps convient sans peine.

### **L'image de la mort et la figure du temps**

« À l'image ancienne de la mort comme une faucheuse surgissant du dehors pour détruire, s'est peu à peu surimposée une image radicalement nouvelle, celle d'un sculpteur, au cœur du vivant, à l'œuvre, jour après jour, dans l'émergence de sa forme et de sa complexité.<sup>57</sup> », constate Ameisen. Notre perception du corps se module selon notre perception de la mort: s'il se fait faucher, le corps est victime d'un assaut; s'il est sculpté, alors le corps devient matière. Il ne subit plus, il est partie intégrante de l'œuvre. La mort elle-même intègre le mouvement; elle ne marque plus la fin, elle expose une transformation. Dans son essai *Le Temps, ce grand sculpteur*, Marguerite Yourcenar contemple la beauté des œuvres d'art marquées par le temps, des statues « si bien brisées que de ce débris naît une oeuvre nouvelle, parfaite par sa segmentation même.<sup>58</sup> » Esquissant un parallèle métaphorique entre le vieillissement des œuvres et l'action du temps sur le corps, Yourcenar prend plaisir à observer les traces de l'expérience: « Tel corps fruste, écrit-elle, ressemble à un bloc dégrossi par les vagues; tel fragment mutilé diffère à peine du caillou ou du galet ramassé sur une plage de l'Égée.<sup>59</sup> » La figure du Temps-sculpteur du corps existe en science autant qu'en art; dans le cadre de ce mémoire, il ne nous importe pas de dissocier ces disciplines. Au contraire, plus nous élargissons le spectre des interrelations entre le corps et le temps, plus le noyau qui les unit semble se resserrer.

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>58</sup> Marguerite Yourcenar, *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, p. 62.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 62.

### Transformations et identité

L'exemple le plus connu que donne Ameisen de la scansion du temps par le corps est sans doute celui du corps féminin, qui se déconstruit et se reconstruit chaque mois « sur un rythme de calendrier lunaire<sup>60</sup> » dont le cerveau régit la cadence. Symbole par excellence de la volonté et de la rationalité, le cerveau abrite lui aussi des mécanismes insoupçonnés. De récentes découvertes ont permis aux scientifiques de comprendre que chez les aveugles, la lecture « s'accomplit par l'aire visuelle qui intègre et recompose les informations reçues par la rétine de nos yeux.<sup>61</sup> » En théorie, les aveugles ne sont donc pas privés du sens de la vue; lorsqu'ils lisent en braille, ils « voient ce qu'ils perçoivent avec leurs doigts.<sup>62</sup> » Suivant le même principe, l'interprétation des signes par les enfants sourds se situe dans les aires auditives du cerveau; ils « entendent » ce qu'ils voient. Cette plasticité du cerveau module notre compréhension du monde et introduit un espace vide entre les définitions que nous avons établies du réel et les modifications auxquelles celui-ci est sujet.

Le monde de la médecine aurait lui-même longtemps cru que les cellules du cerveau ne pouvaient se régénérer après les premières années de l'enfance. Cette théorie se fondait en partie sur la conviction que toute l'histoire et la mémoire de l'individu étant gravée dans ses neurones, leur remplacement par de nouveaux neurones sans passé causerait un démantèlement de la mémoire et par conséquent, une perte de l'identité. La réalité du cerveau s'est avérée plus complexe et malléable qu'on l'avait cru: de nouveaux neurones apparaissant sans cesse, « c'est le fonctionnement même du réseau dans son ensemble qui imprimera rapidement dans les neurones qui viennent de naître l'empreinte de « l'expérience passée<sup>63</sup> ». Les réseaux transmettront donc aux jeunes neurones la mémoire d'une histoire qu'ils n'ont jamais vécue. Notre identité, en plus d'être constamment façonnée par notre relation avec les êtres qui nous entourent et les sociétés dont nous faisons partie, se voit donc redessinée par l'organicité du cerveau.

---

<sup>60</sup> Jean-Claude Ameisen, *op. cit.*, p. 147.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 424.



La formule consacrée par notre culture occidentale, *le temps passe vite*, se voit frappée de désuétude. Peut-on encore se figurer que le corps attend, immobile, victime d'une entité temporelle qui le laboure et le lacère ? Le cerveau lui-même produit de la temporalité, c'est-à-dire de la mémoire et de l'identité. La temporalité est bien plus significative à l'intérieur de notre organisme qu'à la surface de la peau: c'est celle-là même qui permet la régénération des cellules et la survie de nos corps. Notre corps serait bel et bien lancé comme une locomotive à travers le paysage immuable du temps. Nous chercherions davantage à ralentir cette locomotive qu'à s'interroger sur le transport de ses marchandises, sur sa vitesse, ses ralentissements et de ses accélérations. Nous serions hypnotisés à la fois par le défilement extérieur des images et la prégnante sensation de l'immobilité du wagon qui nous emporte.

Tout au long de *La sculpture du vivant*, Ameisen s'interroge sur les frontières de la longévité. Pour lui, l'augmentation « de notre longévité ne dépendra peut-être pas tant de notre capacité à augmenter la longévité des cellules que de notre capacité à accentuer à la fois leur disparition "avant l'heure" et leur renouvellement.<sup>64</sup> » Le développement de la vie se fondant sur le mouvement, il faudrait stimuler artificiellement le renouvellement plutôt que d'allonger la vie des cellules déjà existantes. Cette possibilité d'une frontière repoussée entre la vie et la mort engendre toutefois des questions sur « la compréhension de ce qui détermine une mémoire et une identité. Sans maintien de la mémoire, la longévité n'est peut-être qu'une tentative absurde de faire renaître en nous un autre toujours recommencé.<sup>65</sup> » La question relève peut-être de la science-fiction, mais renferme tout de même quelque intérêt: s'il fallait se délester de toute notre mémoire pour préserver la jeunesse du corps, la traversée en vaudrait-elle toujours la peine ?

### **Vieillesse et fécondité**

Les organismes unicellulaires furent longtemps considérés par les scientifiques comme les protégés du temps; jusqu'à ce que leur vieillissement, difficilement perceptible, soit mis au jour: « L'origine du vieillissement cellulaire, comme l'origine de la différenciation et du suicide cellulaires, se perd dans la nuit des temps. Une horloge biologique bat, dans chaque

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 427.

<sup>65</sup> *Ibid.*

cellule de levure, la mesure du temps qui passe, le temps de la fécondité, le temps de la stérilité, du vieillissement et de la mort.<sup>66</sup> »

Certains liens apparaissent entre les procédés qui favorisent la fécondité et les mécanismes qui abrègent la durée de vie des individus: les exécuteurs qui accélèrent la disparition de nos corps contribuent d'abord à la robustesse et à la fécondité de nos corps. Il est possible que « seules les cellules capables de déclencher leur vieillissement “avant l’heure” aient pu former des colonies<sup>67</sup> » suffisamment vigoureuses pour parvenir jusqu'à nous; elles représenteraient « une partie intégrante de la machine à voyager dans le temps.<sup>68</sup> » Ainsi, le pouvoir du vieillissement serait peut-être à l'origine de la pérennité du vivant.

Lorsqu'on coupe des fleurs au moment de leur apparition, évitant ainsi la formation de graines et la reproduction, il est possible de prolonger la vie de la plante de plusieurs années. Il existerait donc, « du moins dans certaines espèces vivantes, un lien étroit entre l'âge où les individus engendrent des descendants et l'âge de la survenue du vieillissement et de la mort.<sup>69</sup> » La relation exacte entre la reproduction et le vieillissement n'apparaît pas encore de manière précise, mais l'existence de ce lien suggère « la validité potentielle des théories qui postulaient que le vieillissement et la mort ne résultent peut-être pas uniquement de l'usure, du passage du temps [...]»<sup>70</sup> Pour illustrer ces propos, Ameisen met à contribution la reproduction de la cellule de levure, présente dans le pain:

À chaque fois que la cellule-mère dédouble la bibliothèque de ses gènes avant d'engendrer, elle dédouble aussi à partir de ses chromosomes de petites copies surnuméraires d'ADN circulaire. Et elle garde en elle ces copies qui ne sont pas réparties dans le corps des cellules-filles. À mesure que la cellule-mère enfante, son corps contient un nombre de plus en plus élevé de ces copies. L'accumulation au-dessus d'un certain seuil de ces petits cercles d'ADN paraît déclencher la fragmentation du noyau de la cellule-mère et sa mort.<sup>71</sup>

La cellule-mère se déleste-t-elle de ses constituants les plus vigoureux et de la majorité des protecteurs qu'elle possède pour les offrir à la cellule-fille ? Ce don est-il responsable de son

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 414.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 415.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 373.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 416.

vieillesse prématurée ? L'hypothèse principale d'Ameisen « est que la victoire du vivant sur l'usure est liée à une accentuation locale de la désorganisation, de l'avancée vers le désordre, dans une partie – la cellule-mère – qui permet de faire naître, dans l'autre partie – la cellule-fille –, un niveau local, discret, d'ordre et de complexité.<sup>72</sup> » Le vieillissement pourrait être défini comme une métamorphose originant d'un phénomène de transfert : il s'agirait d'utiliser et de transformer « l'énergie encore présente dans ce qui va disparaître pour construire une incarnation nouvelle.<sup>73</sup> » Pour Ameisen, il n'y a pas de véritable scission entre la pérennité et le vieillissement, « ce qui nous fait vieillir est [...] ce qui, en d'autres, nous a permis de naître<sup>74</sup> ». Toutes ces avancées scientifiques suggèrent que les modalités de fonctionnement de notre corps connaissent déjà l'effondrement à venir et s'y préparent depuis toujours.

### Filiations

Telles qu'observées par Ameisen, les interrelations du corps et du temps se définissent en rapport avec la *transmission*. Celle de la mémoire constitue l'un des éléments essentiels de la régénérescence, notamment celle, nous l'avons vu, des neurones cérébraux. La transmission des protecteurs d'une cellule-mère à une cellule-fille garantit la survie de l'espèce. Ameisen nous explique que les modalités particulières de transmission du savoir chez les humains les distinguent des autres espèces. D'une part, le très grand rôle joué par les parents durant l'enfance a permis « à des formes de développement embryonnaire fragiles, précaires et complexes, survenues un jour par hasard, de se pérenniser et de se propager de génération en génération.<sup>75</sup> » Cette période d'incubation, où les jeunes descendants sont affranchis de la rigidité des contraintes de la survie, aura dégagé « la possibilité – la liberté – d'explorer un temps, sans risque, le champ de leurs potentialités.<sup>76</sup> » L'enfant profite de la longue période de simulation qui s'étend devant lui pour mémoriser des savoirs, explorer, se projeter dans l'avenir et modeler sa singularité. « Cette prise en charge que nous considérons souvent comme simple, naturelle, "allant de soi", résulte de fait d'une série de modifications

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 417.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 418.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 440.

<sup>76</sup> *Ibid.*

neurologiques complexes qui aboutissent chez les parents à une forme de “besoin” de s’occuper des embryons, à un état de dépendance à l’égard de leurs descendants. [...]»<sup>77</sup> » Lentement, une période d’interdépendance absolue a émergé entre les adultes et les enfants; cette transition a permis au cerveau et au corps humain de complexifier son développement.

La conscience de cette filiation nous rappelle notre double ancrage: nous vivons à la fois dans le monde apparemment cloîtré du présent et dans celui du futur, nous constituons le dernier maillon auquel s’accrocheront les suivants. Ameisen évoque la possibilité de la fabrication d’embryons dans le seul but « d’y puiser les ressources nous permettant de nous reconstruire et de nous pérenniser<sup>78</sup> ». Cette fabrication transgresserait, peut-être pour la première fois dans l’histoire de l’humanité, l’ordre de transmission naturel. Plutôt que de consacrer ses dernières forces à la génération suivante, l’individu prendrait les ressources des descendants pour allonger sa propre durée de vie, hypothéquant ainsi le futur au profit du présent. Si la formulation de cette possibilité atteste les avancées scientifiques de notre époque, elle témoigne aussi d’une pensée fragmentée qui nie le fonctionnement même du monde, sa nécessaire mouvance et la cruauté de ses transformations. Croyons-nous pouvoir transformer les paysages pointillistes que nous sommes en un quadrillé bien découpé ? Jusqu’à quel point notre hantise du vieillissement et de la mort nous fera-t-elle repousser les limites temporelles ? Sommes-nous désormais prêts à sacrifier notre désir de transmission et notre relation avec les générations futures au profit de la survie de notre identité ? Je ne sais quel mythe, quel rêve ou quelles écritures pourront nous révéler la face lumineuse du froissement des corps et du bal ininterrompu des existences. Les fenêtres embuées de la locomotive s’exposent comme des parchemins vierges; il nous reste encore des lettres à tracer et des figures à esquisser.

---

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 429.

### TROISIÈME VOLET:

#### *L'écriture dans la mouvance*

Didi-Huberman, Benjamin et Ameisen ne parlent pas des choses qui s'établissent. Ils pointent les fractures et les transformations, le temps et le corps en train de se reconfigurer. Ils nous accordent un répit. Là où nous cherchons des certitudes, nous pouvons entrevoir des entrelacs, des tons, des espérances. Les pressions de l'immédiat se relâchent sur nos tempes. Nous voyons surtout une sorte de tracé se dessiner sans arrêt, des flèches relier le présent et le passé, le présent et le futur, le passé et le futur, et encore, les courbes de ces pointillés s'effacer et se redessiner, chacune de ces trois temporalités ne cessant de remuer. Nous voyons notre présent osciller sous la réverbération de la mort et de la division cellulaires. Jean Roudaut soutient que « Dans l'éternité rien ne se construit. Tout se fige jusqu'à ne plus exister. Seul subsiste ce qui se défait, se métamorphose, se répète.<sup>79</sup> » Mais alors, que faisons-nous de ce répit accordé, de ces élargissements, de ces remuements ? Les pensées de Benjamin et d'Ameisen nous acheminent vers une lecture du monde où la modélisation des corps et la parcellisation du temps font figure de concepts désuets, soit. Mais elles font bien davantage. Elles saisissent un mouvement à l'intérieur duquel rien n'est arrêté et où *nous pouvons composer*.

#### **Le champ des restes**

Nous pouvons sculpter et être sculptés à partir de ce qui reste. « Nous ne sommes pas seulement étrangers aux hommes du passé, nous sommes aussi leurs descendants, leurs semblables: ici se fait entendre, dans l'élément de l'inquiétante étrangeté, l'harmonique des survivances, ce "transhistorique" dont l'historien ne peut se passer même quand il sait devoir s'en méfier.<sup>80</sup> », concède Didi-Huberman. Il n'est pas question ici de magnifier le passé, ni d'établir une ligne directe et univoque – de cause à effet – entre les événements du passé et

---

<sup>79</sup> Jean Roudaut, *Dans le temps*, Orléans, Édition Théodore Balmoral, 1999, p. 183.

<sup>80</sup> *Devant le temps*, op. cit., p. 36.

ceux du présent. À travers cette « harmonique des survivances », resurgissent, tels des apparitions, de vieux rêves qui furent ceux des siècles passés, des horreurs que l'on croyait d'une autre époque, des échappées dévoilant des contextes sociologiques que l'on pensait exclusivement nôtres. Ces revenants habitent la littérature. Nous pensons d'abord aux univers à la physique réinventée, aux frontières altérées entre le réel et la fantasmagorie, aux personnages intemporels ou aux machines assouplissant les règles de l'irréversibilité du temps. L'écriture possède pourtant des manières bien moins explicites et symboliques de cristalliser cette harmonique des survivances ou de réfléchir à la question des transhumances temporelles. Le processus même de l'écriture (ainsi que celui de la lecture) propose le saisissement des traces, celles qui nous ont forgés et celles que nous laisserons. Toute écriture passe (ou peut-être devrait passer), ne serait-ce que subrepticement, à travers le champ des restes. Souvent recouvert d'herbes hautes. Quelque chose comme un terrain vague en périphérie.

Nous voulons parfois écrire à propos de ce que nous sommes maintenant, à l'instant. Cela ne nous évite pas les nausées causées par la houle: nous sommes issus de ces êtres du passé: quelle mer dévastatrice ou quelles vagues pourraient avoir effacé toutes les traces de leur passage ? Quelles écumes pourraient laver les nôtres et laisser un sable immaculé, une terre vierge aux prochains arrivants ? Les traces jonchent le sol, mais comme l'air que nous respirons ou l'eau que nous buvons, elles font davantage que nous entourer : elles nous constituent. Notre peau, nos os, notre sang abritent des artefacts. Bien sûr, ceux-ci n'ont rien à voir avec les papillons épinglés dans les musées. Ces artefacts ne prennent pas la poussière, ne se vitrifient pas, ils sont en passe de devenir autre chose, les restes changeants d'un présent toujours reconstitué. Les cellules qui nous animent n'existent que par la filiation, c'est-à-dire par la relation entre d'anciennes et de nouvelles composantes.

Certes, la restitution du passé ne se fait pas dans l'ordre; la mer rejette pêle-mêle des vêtements et des restes d'embarcations, sans se soucier de classer par provenance ou par époque ces artefacts déjà abîmés par le sel. La terre s'ouvre sur des os émiettés et sur ce qui fut, on le suppose, un ruban de fête ou un ornement funèbre. La mer ou la terre nous les

redonne, et voilà tout. Nous en faisons ce que nous voulons. Mais nous éprouvons le besoin d'en faire quelque chose.

### **Les traces empreintes dans le temps**

Les traces sont des ponts. Paradoxalement, même si elles témoignent d'une rupture, d'un passage, les traces rassemblent l'avant et l'après, elles nous inscrivent dans le temps. Elles ne divulguent souvent pas autant d'informations qu'on voudrait bien le croire, elles sont incomplètes, effacées, dépourvues de tout mode d'emploi; et pourtant, elles circonscrivent un espace transitoire à l'intérieur duquel on peut se définir sans se couper de ce qui a été. La trace n'exprime en elle-même aucune nostalgie ou désir de retourner dans le passé; elle ne peut être perçue qu'à la condition d'être matérialisée par un support bien ancré dans le présent et se déploie dans la perspective du futur. Elle est un lieu de rencontre entre le corps de l'être et le passage du temps. Parce qu'elle se laisse *re-construire*, la trace évoque le jeu.

Cet aspect ludique n'échappe pas à l'oeil attentif des enfants:

[...] les enfants ont une propension particulière à rechercher tous les endroits où s'effectue de manière visible le travail sur les choses. Ils se sentent irrésistiblement attirés par les déchets qui proviennent de la construction, du travail ménager, ou du jardinage, de la couture ou de la menuiserie. Ils reconnaissent dans les résidus le visage que l'univers des choses leur présente à eux seuls. Ils les utilisent moins pour imiter les oeuvres des adultes que pour instaurer une relation nouvelle, changeante, entre des matières de nature très différente, grâce à ce qu'ils parviennent à en faire dans leur jeu.<sup>81</sup>

Walter Benjamin s'intéresse au kaléidoscope, qui enferme dans des formes spectaculaires des bouts d'étoffe effilochées, des plantes séchées, des coquillages minuscules, de la verroterie concassée et des lambeaux de plumes. Cet objet ludique matérialise en quelque sorte l'inconcevable: l'écoulement du temps. Didi-Huberman affirme que pour Benjamin, la « visibilité du temps passe d'abord par la dissémination de ses traces, de ses résidus [...] »<sup>82</sup>. Ainsi, ces maigres échantillons du monde qui tiennent au creux de la main exposent toute l'organicité de la matière au regard humain; « ces fétiches ne s'érigent devant nos yeux que pour faire s'écrouler nos certitudes quant à la stabilité du monde visible.<sup>83</sup> » Les traces contenues dans un kaléidoscope donnent à voir le mouvement interne du monde qui nous

<sup>81</sup> Walter Benjamin, *Sens Unique*, trad. Jean Lacoste, Paris, Les Lettres nouvelles-Maurice Nadeau 1978, p. 161.

<sup>82</sup> *Devant le temps*, op. cit., p. 135.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 142.

entoure, le mouvement interne de nos propres corps. « La magie du kaléidoscope tient à cela: que la perfection close et symétrique des formes visibles doive sa richesse inépuisable à l'imperfection ouverte et erratique d'une poussière de débris.<sup>84</sup> » Cette imperfection ouverte d'une poussière de débris nous renvoie aux propos d'Ameisen, c'est-à-dire à la structure même des cellules vivantes, à leur interdépendance, leur souplesse et leur incessante reconfiguration. Le kaléidoscope dessine un paradoxe: c'est en enfermant quelques particules du monde visible qu'il révèle l'infinie potentialité du non visible.

Peu importe sa provenance ou sa forme, la trace réfère à ce qui fut avant son existence: elle questionne sa propre origine. Les empreintes de pas renvoient au passage d'un individu, les résidus de bois avec lequel joue l'enfant renvoient aux planches d'origine, les échantillons du kaléidoscope renvoient à la totalité du vivant. La trace peut être définie par des caractéristiques concrètes; le processus de remontée vers l'origine, lui, ne saurait être scellé par un itinéraire précis. Il tire une ligne entre soi et l'objet d'origine, dont les contours réels n'ont souvent aucune importance. Le sens de la trace se forge dans la remontée elle-même – c'est-à-dire dans le métissage entre le présent et le passé – plutôt que dans le rappel précis de l'objet d'origine.

La trace doit donc être achevée par du présent pour être lisible; tout retour vers l'objet d'origine s'ancre dans un présent donné, un corps donné. La « cueillette » de la trace, le remuement qu'elle induit entre le passé et le présent, pavent la voie à une relation toujours changée au temps et à la mémoire. Nous sommes ceux qui cueillons et complétons les traces de nos prédécesseurs. Plus tard, d'autres complèteront les nôtres. L'espace de la trace évoque le passage, voire même la passation; c'est un espace à l'intérieur duquel notre finitude nous paraît plus inéluctable encore. Pour que la passation survienne, la disparition de l'une des parties semble un passage obligé. Les traces du passé prenant leur sens dans une réactivation au présent, la mort devient un lieu de rencontre, sinon d'échange. C'est là où les restes deviennent partie d'autre chose. C'est le seul lieu par lequel le don peut exister: pourquoi donc garderait-on pour nous ce qui se perdrait le jour de notre mort ? « La trace, dit Walter Benjamin, est l'apparition d'une proximité, quelque lointain que puisse être ce qui l'a

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 135.



laissée.<sup>85</sup> » En plus d'être lancée comme un pont entre le passé et le présent, la trace nous relie à cet autre qu'on ne pourrait jamais croiser autrement, cet autre qui fut, jadis, aussi vivant que nous le sommes en ce moment.

Didi-Huberman prend l'archéologue pour figure:

La mémoire est, certes, dans les vestiges que met au jour la fouille archéologique; mais elle est aussi dans la substance même du sol, dans les sédiments agités par la bêche du fouilleur; elle est, enfin, dans le présent même de l'archéologue, dans son regard, dans ses gestes [...], dans sa capacité à lire le passé de l'objet dans le sol actuel.<sup>86</sup>

Représentée dans cette citation par le regard, les gestes et l'état d'esprit de l'archéologue, l'acuité du présent se révèle l'instigateur puissant de la mémoire. Qu'advient-il cependant du chantier de la mémoire une fois que l'archéologue se sera retiré, trop fatigué pour creuser ? Qu'advient-il de cette béance lorsque le corps de l'archéologue sera lui-même enseveli sous terre ? Un certain pan de la mémoire de l'archéologue disparaîtra sans doute, mais la plupart des composantes de cette mémoire appartenant aussi à d'autres individus, celle-ci risque d'être fouillée à nouveau. D'autres bêcheurs arpenteront ce sol, approfondiront ou brouilleront les pistes qui ont été laissées, comme d'autres auparavant avaient sans doute déjà retourné ce carré de terre et mis au jour certains de ses vestiges. Entre les mailles du présent et du passage du temps se manifeste la présence continuelle de l'autre. La *transmissibilité* des artefacts qui traversent le temps paraît indéniable. Pour cette raison et malgré l'importance que nous accordons à l'identité des individus, notre regard sur la finitude des corps doit s'élargir au-delà de notre seul passage: notre existence dépend des transformations successives que nous subissons, ainsi que de notre rencontre avec l'altérité.

### **L'écriture ou la trace du corps**

Chaque trace porte les sédiments d'un récit aux articulations souples. L'enfant qui s'empare des restes de tissu pour se construire une cabane rejoue le récit de ces vieilles couvertures. Ces tissus déchirés disent assez clairement qu'ils furent jadis partie d'une étoffe, d'un tapis ou d'une couverture; à travers l'inventivité et le corps de cet enfant, elles deviennent le toit

<sup>85</sup> *Paris, capitale du XIXe siècle, op. cit.*, p. 464.

<sup>86</sup> *Devant le temps, op. cit.*, p. 110.

d'un abri. Les traces nous permettent de tisser une histoire, à l'intérieur de laquelle nous nous inscrivons.

Nous avons dit précédemment que toute écriture passe par le champ des restes. Or l'écriture elle-même, au fond, n'est qu'une trace laissée à d'autres. « D'un point de vue anthropologique, le livre est le moyen que les hommes se sont donné pour stocker la mémoire hors du corps.<sup>87</sup> », dit Claude Fintz. À travers les réflexions de Benjamin et de Didi-Huberman, nous avons abordé cette idée d'une mémoire détachée de la notion de vérité, une mémoire hétérogène, verticale, ancrée dans l'immédiat et le perceptible; bref, une mémoire du corps, organique et chargée d'expérience. Selon Fintz, l'écriture chercherait à engranger cette mémoire ailleurs que dans le corps, là où elle peut résister aux intempéries du temps. Cette entreprise de préservation de la mémoire possède-t-elle quelque vertu ?

L'écriture peut tomber dans les mêmes pièges que l'historien et tenter de masquer l'absence qui immerge rapidement les berges de la mémoire. Cette tonitruance ne trompe personne: l'écrivain écrit seul, le lecteur lit seul. Ce qui est écrit n'est pas dit, n'est pas communiqué de voix à oreille. Tout se passe dans le silence. Que l'écrivain soit mort ou non importe peu: le lecteur cueille des traces qui, toujours, resteront incomplètes. La mémoire du corps se module tous les jours, au gré de l'expérience qui la sculpte. L'écriture témoigne sûrement du passage du corps dans le temps; mais fige-t-elle pour autant une parole, un souvenir, une forme ? Rien n'est moins sûr. Les traces que dissémine l'écriture exigent, à la manière de l'image dialectique, un ancrage dans le présent. Le lecteur voit des traces; le récit qu'il fera de ces traces rencontrera le récit qu'il a sous les yeux, et de cet enchevêtrement subsistera une mémoire modulée, incarnée dans un autre présent.

Claude Reichler précise que « le récit qui raconte le corps réitère une perte originale, mais il constitue aussi l'unique voie d'une remémoration<sup>88</sup> ». Il est intéressant de remarquer que le verbe « mémorer » n'existe pas; l'on ne peut que se *re-mémorer* un souvenir, l'action de

<sup>87</sup> *Les imaginaires du corps*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 45.

<sup>88</sup> Ivan Almeida, « Le corps écrit » in *Le corps et ses fictions*, sous la dir. de Claude Reichler, Paris, Éditions de Minuit, 1983, p. 3.

solliciter la mémoire impliquant toujours un décalage, un deuxième retour sur l'événement. Puisque le récit réitère une « perte originaire », on peut supposer que cette perte sera remplacée par autre chose et que le récit en sera modifié. En d'autres termes, même si l'écrivain voulait rendre compte de sa propre immédiateté, du tranchant de son corps, il ne pourrait, au mieux, qu'offrir une trace, un sillon que quelqu'un d'autre pourrait décider d'emprunter à son tour.

Ivan Almeida illustre le rapport complexe du corps et de l'écriture en faisant appel à une légende<sup>89</sup>. Un jour, un moine qui était en profond désaccord avec les écarts de conduite de ses confrères décida de poser un geste d'éclat et de s'immoler par le feu. Avant de procéder, il prit la peine d'écrire une longue lettre où il expliquait le fond de sa pensée, espérant ainsi que ces mots percuteraient l'esprit des moines et que ceux-ci comprendraient à quel point leurs agissements rompaient avec leurs croyances. Le feu se répandit dans toute la pièce et les mots furent brûlés: les moines ne surent jamais pourquoi un des leurs avait péri dans un incendie. « Le corps, ironise Almeida, se consume de vouloir devenir signe [...]. D'un corps qui ne veut être que parole, personne ne peut faire un récit.<sup>90</sup> »

Le corps constitue le premier support de l'inscription mémorielle. Sans l'existence physique d'un être, nulle écriture ne peut naître. Cette organicité se déverse dans l'écriture; le rythme de la voix parle du souffle, de l'intimité du corps. Et pourtant, l'écriture n'est pas la présence physique, *elle est une trace du corps*. Comme toutes les traces, elle ne dévoile pas complètement son origine, elle exige du cueilleur qu'il redessine ses contours. D'une certaine façon, la mémoire du corps se préoccupe peu de l'avenir; elle n'existe que par et pour le présent. Le passage à l'écriture tend la mémoire vers l'autre, c'est-à-dire vers la perspective de l'avenir.

### **L'écriture: l'inscription du corps dans le temps**

L'inachevé de l'écriture nous échappe parfois. Nous croyons que les caractères précis inscrits sur une page blanche définissent, circonscrivent, communiquent des réalités. Certaines

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 14.

écritures s'y attachent. Mais l'art, qu'il s'agisse de peinture, de sculpture, de littérature, de danse ou de littérature, veille davantage à l'esquisse de lumières, de tracés, de froissements, qu'à la description mesurée de profils. Patrick Drevet nous rappelle que les premiers idéogrammes chinois ne desservaient pas la communication de messages entre les individus:

Le besoin qui fut à l'origine des diverses écritures ne fut pas celui de fixer la langue. Destinées soit à établir des comptabilités, soit à rappeler et à perpétuer les signes des dieux, elles renvoyaient au contraire à ce qui échappait aux fonctions du langage [...]. Il faut retenir de ses origines que l'écriture est un mode d'expression spécifique qui, profane ou sacré, ne peut être remplacé par aucun autre puisqu'il est né précisément de l'incapacité des autres à assumer sa fonction.<sup>91</sup>

Laissées à l'extérieur, au soleil, au vent ou à la pluie, les tablettes d'argile se craquelaient; ces traces faisaient office d'écritures divines répondant aux questions posées. La trace laissée par les phénomènes météorologiques et le passage du temps reliait donc les individus à leurs propres questions existentielles. Des milliers d'années plus tard, la littérature, bien qu'entourée d'une forte odeur de commerce, continue de ne pas nommer ce qu'elle cherche à nommer, d'ouvrir des espaces creux, de s'insérer dans des crevasses dont elle ne sait comment se sortir. Italo Calvino parle, à juste titre, de la *tension* de la littérature, l'écriture tendant vers un lieu qui lui échappe et dont elle tente de saisir les relents:

Mais la tension de la littérature ne viserait-elle pas sans cesse à échapper à ce nombre fini ? Ne chercherait-elle pas à dire sans cesse quelque chose qu'elle ne sait pas dire, quelque chose qu'on ne peut pas dire, quelque chose qu'elle ne sait pas, quelque chose qu'on ne peut pas savoir ? [...] c'est du bord extrême du dicible que la littérature se projette; c'est l'attrait de ce qui est hors du vocabulaire qui meut la littérature.<sup>92</sup>

Contrairement à la parole, qui s'exerce généralement en présence d'un autre, la pratique de l'écriture est liée à de la solitude et du silence. Le mode de communication dans lequel entre le corps lorsqu'il est en présence de quelqu'un d'autre ne se déploie pas dans l'écriture; c'est un autre mode de relation qui s'installe. À cause de la durée de vie d'un écrit, beaucoup plus longue que celle de la parole, le travail de l'écriture instaure un rapport particulier au temps. L'écriture *inscrit*. Les mots que l'on retrouve gravés un peu partout dans les lieux publics, *Untel was here*, procèdent du même désir d'inscription du corps dans le temps. L'action même de creuser, de gratter, de découper, de tracer, produit un contact entre le corps et le lieu du temps. Le fait de modifier un matériau qui nous survivra, d'altérer une partie de ce qui

<sup>91</sup> Patrick Drevet, *Le vœu d'écriture: petites études*, Paris, Gallimard, p. 17.

<sup>92</sup> Italo Calvino, *La machine littérature*, Paris, Seuil, 1993, p. 17.

existera après nous, traduit le mouvement même de l'écriture, qui réside dans un geste physique impliquant tout le corps:

Il faut retenir enfin que sa pratique confronte l'individu qui s'y livre à une matière par l'intermédiaire d'un instrument: en cela plus proche du feu surgi de la friction d'une pierre contre une autre, du dessin né sur le sable au moyen d'un bâton, sur la roche au moyen d'un caillou, elle (l'écriture) suppose des stylets qui traceront sur l'argile ou la cire, des éclats de joncs imbibés de teinture [...], des burins qui graveront dans le marbre ou le cuivre, des gouges pour sculpter dans le bois, des plumes pour tracer sur des parchemins, puis des craies, des crayons, des mines...<sup>93</sup>

Les instrument de marquage utilisés par l'écrivain se sont modifiés depuis les débuts de l'écriture. Mais qu'en est-il des surfaces d'inscription ? Sylvie Germain se penche sur les sociétés « où la peau humaine tient lieu de toile, de papier, d'écriteau, de surface à graver.<sup>94</sup> » Tous ces tatouages, peintures et scarifications exposeraient les interdits et les effrois de ces sociétés dites primitives, « la fêlure enfouie au plus obscur du corps humain<sup>95</sup> », affichant ainsi à la collectivité les règles, les rêves, les vertiges auxquels il appartient. Sylvie Germain établit un corollaire entre ces inscriptions corporelles et le travail de l'écrivain moderne. Peu importe le support qui accueille la marque, « ce sont les mêmes forces nocturnes enfouies dans l'épaisseur de la chair [...]. C'est donc sur la peau humaine qu'il (le romancier) se penche, lui aussi, pour procéder à une auscultation.<sup>96</sup> » Bien que nos sociétés en apparence fêlées d'hygiène et réfractaires à toute douleur observent avec curiosité ou dégoût ces rites du corps, le processus à l'origine de ces rites ne se distinguerait pas tellement du processus à l'origine de toute écriture. « La feuille et la peau se confondent à force [...] d'être ces surfaces poreuses, lisses, qu'un rien écorche ou brûle, et où affleurent par fragments des ombres et des dépôts montés du fond du corps, de la pensée, du langage.<sup>97</sup> »

Selon un vieux papyrus égyptien, la scarification des corps conférait une sorte d'immortalité au scribe. « *L'homme périt, son corps redevient poussière, tous ces semblables retournent à la terre, mais le livre fera que son souvenir soit transmis de bouche en bouche...*<sup>98</sup> » Cette croyance établit qu'après la disparition des supports charnels (après la mort), l'inscription

<sup>93</sup> Patrick Drevet, *op. cit.*, p. 17-18.

<sup>94</sup> Sylvie Germain, *Les personnages*, Paris, Gallimard, 2004, p. 52.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 58. Provient d'un papyrus égyptien datant de trois millénaires.

trouvera sa propre autonomie et s'acheminera dans le temps, comme si le marquage du corps dissolvait les limites temporelles, le « livre » constituant en quelque sorte le réservoir invisible de toutes les inscriptions charnelles. Peu importe l'instrument utilisé ou la surface d'inscription, l'acte de marquage reflète donc l'espoir d'un burinage de l'être dans le temps, ou du moins, le désir d'imprégner le flux temporel de notre présence.

D'autres gestes, qui exigent la présence du corps et travaillent à la modification d'un matériau sans pour autant requérir la fonction langagière, esquissent ce désir non pas de rester éternel, mais de laisser une trace. Le tissage acharné du personnage de la Vieille<sup>99</sup> agit à la fois sur la formation du présent et sur l'évocation de l'avenir. Le corps de Ma, son dos, ses mains, sa nuque, appartiennent entièrement au geste du tissage, si bien que la vie de Ma paraît liée à ce mouvement dirigé vers la perspective de la fin. Le geste de modifier le présent et de laisser ce qui pourrait s'appeler une trace lie inextricablement le corps et le temps.

Nous l'avons vu, Didi-Huberman et Walter Benjamin induisent un questionnement sur la relativité de l'orchestration temporelle; bien que son irréversibilité fasse la loi, le passé et l'avenir demeurent des temporalités fluctuantes, dépendantes de corps ancrés dans le présent qui perçoivent des images et exercent leur interprétation du réel. Ameisen observe quant à lui les rouages internes du corps, le bal des cellules rythmé par le temps, c'est-à-dire par la mort et la transmission du "savoir". L'étude de cet incessant mouvement l'amène à s'interroger sur notre rapport à la temporalité, au vieillissement, voire même à notre attitude face aux générations ultérieures. Dans un cas comme dans l'autre, les interrelations entre le corps et le temps aboutissent à la question de l'inscription, celle du corps qui tente de s'inscrire dans le temps, celle du temps qui s'inscrit dans le corps. Dans un cas comme dans l'autre, des écritures se forment à la surface des matériaux, une Histoire ou une plissure au coin des yeux. Ce moment d'inscription, de burinage, de sculpture est vaste; il dure toute une vie et se révèle étonnamment constellé d'expériences. Dans tous les cas, le frottement entre le corps et le temps se termine dans le craquement d'une allumette; une substance s'érode, prend flamme et se consume, laissant des reflets cendrés.

---

<sup>99</sup> Voir *La lenteur de l'encre*, au début du présent document.

Cioran précisait, à propos de son écriture: « Je n'aime que l'irruption et l'effondrement des choses, le feu qui les ressuscite et celui qui les dévore. La durée du monde m'exaspère [...].<sup>100</sup> ». Dans *La lenteur de l'encre*, j'ai situé l'écriture à l'autre bout du spectre évoqué par Cioran; les personnages tanguent dans l'espace de la perception, celui des bruits, des odeurs, des fractures dans les images. C'est précisément la durée, c'est-à-dire le lieu transitoire et tiède<sup>101</sup> désavoué par Cioran, qui sert de trame de fond. L'écoute du corps de l'autre se déploie lentement, révélant des télescopages temporels, des perfusions du passé dans le présent et du présent dans le passé. La formation de ces traces émerge dans la croisée; cette lente transformation des êtres m'apparaît en définitive comme le lieu de l'écriture – la mienne, du moins. Comme le dit Sylvie Germain, celui qui écrit « célèbre le sacre de l'absence ou la beauté des possibles [...] »<sup>102</sup>.

### Les œuvres de l'attention

Certaines oeuvres rendent compte de l'action de ce burinage, du corps qui s'inscrit dans le temps dès sa naissance; ces oeuvres contiennent de la parole, certes, mais aussi du silence, des fissures, des espaces brouillés. Comme la poésie, l'écriture du temps sur le corps et du corps dans le temps n'est pas séquentielle. Nul message ne la dirige, si bien qu'elle s'interrompt parfois pour reprendre là où personne ne l'attendait. Dans son *Éloge de l'attente*, Michael Edwards parle de ces oeuvres « qui font tout pour attendre, pour être attentives, pour ne pas savoir; qui ont l'attente non seulement comme thème mais comme mode d'être.<sup>103</sup> » Cette attente délie le corps, l'imprègne des sensations du présent. « Je lève les yeux sur ce texte que j'écris et je vois des toits, des fenêtres, un ciel qui sont là et attendent [...]. Attendre, dans un monde que nous ne comprenons pas, c'est peut-être en premier lieu faire attention, être attentif, guetter.<sup>104</sup> », dit encore Michael Edwards.

*Faire attention.* Être attentif ne commande pas le déroulement du plan d'un roman, d'un poème ou d'une vie sur la table; au contraire, être attentif exige de se tenir au plus tranchant

<sup>100</sup> E.M. Cioran, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1949, p. 106.

<sup>101</sup> La tièdure, n'est-ce pas précisément la rencontre du chaud et du froid ?

<sup>102</sup> *Op. cit.*, p. 60.

<sup>103</sup> Michael Edwards, *Éloge de l'attente*, Paris, Belin, 1996, p. 9.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 7.

du présent, sans pour autant réclamer l'immédiateté des choses. Edwards s'attache donc à reconnaître et à saisir les sons, les figures, les couleurs qui ponctuent ce « bref passage entre le naître et le mourir » :

Il ne s'agit pas de subir cette attente [...] mais de la travailler, pour transformer le passage entre les deux événements inévitables de la vie sur terre en une traversée vers autre chose. La vie – ou la vie sous un certain aspect, vécue d'une certaine manière – devient alors the time of tension between dying and birth, "le temps de tension entre le mourir et le naître".<sup>105</sup>

C'est sans doute cette *tension* qui invite l'écriture à se faire attentive. L'attente ne signifie pas le détachement ou l'absence de tout événement; elle prête au contraire l'oreille aux tensions souterraines, aux lents processus qui se trament derrière les silences et les portes closes. Cette disponibilité épure le regard; pour celui qui écrit, l'attente permet de « regarder attentivement au dehors, (d') ouvrir l'acte d'écrire à tout le champ du possible.<sup>106</sup> »

Patrick Drevet propose une vision similaire de l'écriture; celle-ci ne se forgerait pas à partir de la volonté et de la parole, mais du silence. « Écrire ne fut pas à l'origine la conséquence d'une volonté de dire, d'imaginer, de construire, de créer. Écrire n'exprimait rien qu'une écoute<sup>107</sup> », résume-t-il. Drevet rejoint aussi Calvino sur la question de l'indicible: ce qui serait à l'origine du mouvement de la littérature se trouverait effectivement en-dehors du vocabulaire. « L'écriture veut moins arrêter sur ce qu'elle dit qu'orienter vers ce qu'elle n'a pas pu dire [...].<sup>108</sup> ». L'oeuvre ne témoignerait donc pas d'un accomplissement, d'une victoire sur l'absence. « Le peintre tend vers la toile blanche, le poète voit sa demeure dans le silence [...]. Il semble que toute forme d'expression artistique aspire à ce dont elle n'a pas les moyens, voire à ce qui la nie.<sup>109</sup> »

Ceux pour qui l'écriture commence par une *attention* s'efforcent, il me semble, d'être à l'écoute de la durée aussi bien que des débuts et des fins, à l'écoute de la tension entre le naître et le mourir. L'attention de l'écrivain implique une certaine acuité, une conscience aigüe du présent, mais aussi le saisissement de ce qui se meut trop lentement pour être perçu

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>107</sup> Patrick Drevet, *op. cit.*, p. 69.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 67.



dans l'immédiat, tel le changement d'un état. « Partout où l'on arrive on est au début, dit Edwards, parce que chaque moment vécu réellement est un aperçu du ciel proche et lointain, un seuil qui se déplace toujours.<sup>110</sup> » L'écriture doit pouvoir appréhender cette mouvance continue, même lorsque les choses s'exposent comme des monuments. La photographie d'un visage semble figer une image; nous savons pourtant que celle-ci n'est jamais arrêtée. Nous percevons difficilement le vieillissement de ceux que nous côtoyons tous les jours: nous participons en même temps qu'eux à ce mouvement. À l'inverse, nous remarquons avec étonnement la transformation de ceux que nous n'avions pas vus depuis dix ans.

Notre point de vue sur nous-mêmes ne se déplace pas, il est *interne* durant toute notre vie, si bien que nous ne percevons pas clairement la distance que nous parcourons d'un lieu à l'autre. Même si nous sommes conscients d'avoir vécu des événements, d'avoir modifié certains de nos comportements ou de nos opinions, nous avons la sensation d'être fondamentalement les mêmes êtres à quatre ans qu'à soixante-dix ans. Nous avons besoin du regard de l'autre pour refléter nos déplacements dans le temps; c'est parfois même à travers les métamorphoses des autres que nous réalisons avoir nous-mêmes vieilli. L'attente et l'écoute dont parlent Edwards et Drevet font glisser l'écriture dans un autre mode de perception; parce que le corps devient attentif à la fois au présent, au présent et à l'avenir, le monde entrevu ne se dévoile plus sous la forme de séquence d'actions isolées; ne demeurent que des trajets, des seuils, des transformations. Pour Ameisen, « ce qui dure en nous est aussi fragile que ce qui s'enfuit et se renouvelle.<sup>111</sup> » Si l'écriture est assez attentive, elle s'imprègne de la fragilité de ce qui dure et en fait une porte d'entrée, qu'elle laisse entrouverte.

### Seuils

Walter Benjamin s'indigne de ce que les rites de passage, ceux qui se rattachent à la naissance, à la mort, à la puberté, au mariage, ponctuent de moins en moins la temporalité de nos vies modernes. Il constate que « Nous sommes devenus très pauvres en expérience de

<sup>110</sup> *Op. cit.*, p. 46.

<sup>111</sup> Jean-Claude Ameisen, *op. cit.*, p. 139.

seuil.<sup>112</sup> » Les moments d'intervalle où nos corps s'arrêtent pour contempler côte à côte le passé, le présent et le futur, ne surviennent plus que très rarement. Pour cette raison, l'image dialectique, très présente dans toute l'histoire de l'art, devient le lieu de croisée par excellence, « l'intervalle rendu visible<sup>113</sup> ». C'est là, analyse Didi-Huberman, que « jouent de concert l'espace et le désir, l'architecture et le rite, l'échange et la mort, la vision et la tombée dans le sommeil...<sup>114</sup> » Les expériences de seuil, où une transformation dévie le cours des choses, jonchent tout le parcours des cellules. Le corps connaît de nombreux seuils, d'innombrables petites morts qui modifient sa trajectoire et lui permettent de s'ajuster à son environnement. Les seuils marquent l'évolution du corps dans le temps, ils divisent et réunissent l'avant et l'après. Les rites qui donnent figure à ces seuils apparaissent moins largement répandus en Occident qu'à d'autres époques; ont-ils pour autant disparu ? Quelle forme prennent-ils maintenant ? Les rites et les rituels rassemblent le corps, le temps et l'autre, dans un lieu et un instant qui fait état du mouvement. La disparition apparente des rites provient-elle du malaise ressenti devant le passage du temps et de notre incapacité à figer des réalités ?

Certains divertissements semblent vouloir remplir quelques-uns des rôles traditionnellement tenus par les rites, dont celui d'établir une cohérence au sein d'une communauté. Le cinéma hollywoodien rassemble ses ouailles autour de thèmes et de convictions qui témoignent souvent d'épreuves ou de passages difficiles: un amour à reconquérir, un terroriste à abattre, une peur d'enfance à dompter. Les seuils y sont présentés comme des données fixes, des dragons à qui il faut couper la tête; bref, la transformation qui surviendra suite au franchissement du seuil est considérée comme une finalité en soi, pour laquelle il est légitime de sacrifier le sort des autres. Ces conquêtes cinématographiques centrées autour de l'individu exacerbent l'identification du spectateur au personnage, elles renforcent le sentiment que nous possédons notre propre quête<sup>115</sup>. Nous sortons du cinéma avec la fausse impression que ce film a consacré une rupture entre l'avant et l'après; alors qu'il n'a célébré

<sup>112</sup> *Paris, capitale du XIXe siècle, op. cit.*, p. 512.

<sup>113</sup> Georges Didi-Huberman, *Devant le temps, op. cit.*, p. 114.

<sup>114</sup> *Ibid.*

<sup>115</sup> Dans ce cas, la quête, peu importe sa nature, devient véritablement objet de possession et de consommation. Il s'agit davantage d'*avoir* que d'*être*; la performance occulte le mouvement.

rien d'autre que la venue du même, la jeunesse, la beauté, l'amour dépourvu de toute aspérité, la réussite et la richesse. Et pourtant, lorsqu'il se distingue du spectacle, l'art peut certainement faire office de nouveau rite.

Les oeuvres sculpturales de Raoul Ubac, photographiées dans son essai *Tracés sur la plage*<sup>116</sup>, ne confinent pas le regard à de l'objet, elles invitent au contraire à lever les yeux. Ubac travaille notamment l'ardoise, un matériau ingrat constitué « par la compression d'un nombre infini de feuilles superposées » qui se refuse à « adopter certaines formes<sup>117</sup> ». Ubac grave lentement, jusqu'à ce que l'ardoise révèle « des gris soutenus<sup>118</sup> ». Ces stèles, grands corps monolithiques, trouvent leur véritable lieu d'exposition dans les grands espaces naturels et sauvages. Ubac établit d'ailleurs un lien de parenté entre son travail et celui des sculpteurs qui ont réalisé Carnac. Sans jamais rendre son processus hermétique, Ubac parle de l'éphémère, de la trace, de la mémoire, du sacré et de la forme. « Depuis l'ère chrétienne, la tête, surtout la face, a combattu le corps. Elle a mangé le corps, elle s'est substituée à lui alors qu'elle n'en était que le reflet. Il me semble nécessaire que le corps se charge à nouveau de résorber la face et que la face elle-même se continue au-delà de son expression immédiate.<sup>119</sup> » Les oeuvres d'Ubac et les lieux où elles prennent place évoquent les contours du corps féminin, le passage du temps, la fusion entre l'absence et la présence; elles laissent peu d'espace au rationnel. Ubac affirme lui-même que « l'oeuvre d'art repose sur un équilibre instable dû autant à la transgression qu'à la soumission.<sup>120</sup> ». Ainsi, l'oeuvre est en tension avec le monde dont elle est issue; elle constitue en quelque sorte la formation d'un seuil. Raoul Ubac a d'ailleurs entrepris le projet de sculpter une stèle capable de recueillir chaque matin la rosée, l'eau vivante à la croisée du jour et de la nuit. Sans correspondre à toutes les caractéristiques qui définissent le rite, l'art – la sculpture, la danse, la littérature – permet au corps de marquer un seuil, de s'arrimer au passage du temps.

<sup>116</sup> Quelques-unes de ces photographies ont été jointes en annexe.

<sup>117</sup> Raoul Ubac, *Tracés sur la plage*, Paris, Maeght Éditeur, 2005, p. 23.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 43.

L'écriture devrait elle aussi convoquer ces trouées, ouvrir l'espace de la transformation. Je souhaite du moins que ma propre écriture trace l'existence de seuils mouvants, de seuils qui se déplacent à mesure qu'ils sont franchis. Les rites de passage s'accompagnent souvent de mythes qui fondent les gestes mêmes du rituel; or, parce ce que la raison en est venue à bout, ces mythes apparaissent souvent soit folkloriques, soit désuets. Une fois intégrés dans une écriture du présent, les mythes dévoilent pourtant leur polysémie et leur vivacité.

Lors de l'écriture du volet création de mon mémoire, je me suis servi des mythes comme Ubac se serait emparé d'un bloc d'ardoise trouvé en Haute-Savoie. Ces mythes font figure de traces et de ratures dans ma fiction; ils témoignent de l'emprunt et de la transformation. L'impression de déjà-vu créée par les allusions à des mythes ou à des personnages mythiques (notamment la Pénélope d'*Ulysse*, les contes des *Mille et une nuits*, *Alice de l'autre côté du miroir*) rappellent au lecteur qu'il se trouve dans un espace textuel où interviennent diverses écritures et temporalités. Catherine Perret affirme que pour Benjamin, l'utilisation de la citation révèle à la fois une réelle volonté d'écriture et un désagrégement du concept positiviste d'histoire. Les citations seraient « dans le texte comme ces fissures dont le temps transperce le texte [...] »<sup>121</sup>. La saisie et l'évocation de propos ou d'images du passé produiraient une sorte de brèche temporelle dans l'écriture. « Marquant davantage le micro-déplacement des motifs que leur ressassement, elle (la citation) organise les références auxquelles renvoie le texte non pas comme les strates successives d'une même histoire, mais comme les séries simultanées d'un même présent, celui de l'écriture du texte.<sup>122</sup> » La présence du mythe dans ma création, la présence de cette *trace*, est donc liée à une certaine recherche formelle, mais aussi à une réflexion sur l'écriture. Si le récit explore les possibilités du langage, combine, permute les êtres, les actions et les objets, c'est qu'il se situe dans le processus plutôt que dans la finalité; il engendre un mouvement, une construction du monde, un refus des formes figées, notamment celles de la parcellisation du temps et de la modélisation des corps, car « c'est dans la réécriture que l'écriture s'élabore en expérience.<sup>123</sup> »

<sup>121</sup> Catherine Perret, *Walter Benjamin sans destin*, Paris, Éditions de la Différence, 1992, p. 166.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 167.

Les mythes accomplissent précisément ce travail de mise en forme de l'expérience, en transformant l'organisation factice du monde pour lui donner un sens global. Ces récits rendent cohérent le mouvement du corps dans le temps, le reliant à de *l'avant* et à de *l'après*. Comme Suzanne Jacob le conçoit, « c'est en nous récitant sans cesse et en récitant le monde que nous nous déployons en lui, que nous nous déplions en nous modulant.<sup>124</sup> »

Pour Calvino, « le mythe est la part cachée de toute histoire, la part souterraine, la zone non explorée, parce que les mots manquent pour arriver jusque-là.<sup>125</sup> » Le mythe ne devrait donc pas être identifié simplement aux récits justifiant l'existence de monstres ou de phénomènes météorologiques; il se loverait dans l'interdit latent qui anime toute histoire. Ne dit-on pas que le mythe qui fonde l'individu réside dans l'enfance ? En supposant que Calvino dise vrai, quelle serait la part souterraine de *La lenteur de l'encre*, formée d'un amalgame d'emprunts et de ma propre écriture ? Bien que paradoxale (comment nommer un interdit qu'on a soi-même englouti dans un texte ?), cette question a le mérite d'induire une réflexion sur ce que "l'écrivain" a cru bon de recalcr dans son texte, sur ce qu'il n'a pas nommé. C'est peut-être là que se situe le véritable seuil.

Tout mon processus a été marqué par l'intention de me pencher sur le frottement entre le corps et le temps plutôt que sur la mort. Ce faisant, il m'a semblé que j'évitais de consacrer le récit à une finalité et que je concentrais l'écriture autour d'un mouvement plutôt qu'un arrêt. Plusieurs personnages disparaissent, mais ils s'effacent ou se volatilisent davantage qu'ils ne périssent; en un mot: ils cessent d'*être*. La mort n'est jamais nommée: peut-être constitue-t-elle en effet le territoire banni de ce récit ? Il m'est apparu que la mort ne pouvait être racontée comme événement; d'abord, parce que le concept de mort perd son sens lorsqu'il est isolé du reste et ensuite, parce que la mort est impossible à figurer. Elle n'est rien d'autre qu'un carré blanc chargé des images intérieures que nous y projetons. Ce qui terrifie, donc, n'est pas l'espace physique du blanc, mais l'apparition des images que ce blanc fait miroiter en nous, des hivers, des abandons, des cavaliers sans monture. Ou quelque chose dans le

<sup>124</sup> Suzanne Jacob, *La Bulle d'encre*. Montréal : P.U.M/Boréal, 1997, p. 20.

<sup>125</sup> Italo Calvino, *op. cit.*, p. 17.

même souffle. Objectivement, ce carré blanc ne signifie rien, l'absence ne dit rien de ce qui peut se passer ailleurs. L'absence ne dit rien de l'effroi.

Paradoxalement, le point de vue rapproché d'Ameisen sur le corps et ses composantes permet d'agrandir notre angle de vision; la mort, vécue comme un drame individuel dans nos sociétés occidentales, devient un élément systémique, une partie d'un processus plus global. La jonction entre Benjamin et Ameisen n'apparaît pas flagrante au premier coup d'oeil; elle existe pourtant bel et bien. Leurs pensées respectives n'alignent pas les icônes du corps et du temps sur une étroite passerelle où ne se maintiennent que les idées rectilignes, les dates et les chiffres. La ligne du temps s'élargit soudainement, elle fait entrer du vent, cède davantage d'espace à l'icône du corps. Nous sentons qu'une sorte de mouvance trépigne sous nos pieds, nous savons qu'il est impossible de distendre ou de figer l'instant. Nous ondulons sous le passage du temps. Cette question, formulée par René Lapierre dans *L'atelier vide*, nous saute alors au visage: « Pourquoi est-il si difficile de côtoyer l'énigme, d'être attentif à ce qu'elle ouvre en nous de doute et d'étonnement ? Peut-être parce que cela demande du temps, suppose un long travail, et que notre culture est obsédée de nouveauté et de rendement.<sup>126</sup> »

C'est peut-être aussi l'une des raisons pour laquelle nous choisissons plus facilement d'accéder au monde en le rationalisant, en le parcellisant, en le modélisant. Ces schémas conservent l'illusion d'un certain contrôle du temps, de notre corps, du reste. Nous tenons à ce que les choses tiennent dans des catégories, à ce que des lignes soient déployées. Nous résistons à l'inconnu, au vide, au silence. « Accepter est en nous-mêmes: moment du vide, nudité du reconnaître. Geste par lequel nous nous défaisons du savoir et de l'identité. Non pas pour disparaître, comme s'il s'agissait là d'une fin, mais pour *faire partie*.<sup>127</sup> » Lapierre dit encore la difficulté de ce lâcher-prise: « Ne plus chercher à rassurer le petit homme dans le très grand, l'humain dans le pérenne. Accepter seulement, faisant partie: à la fois recueilli et dispersé dans l'infini.<sup>128</sup> »

<sup>126</sup> René Lapierre, *L'atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, p. 120.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 120.

Cette acceptation confronte les notions d'individualité et d'identité, chères à notre mode de vie. La réflexion contenue dans cet essai a découlé en partie du vertige que j'ai ressenti devant l'image de corps dénudés et vieux. J'ai déjà cité Kristeva au sujet du besoin que nous avons de nous identifier à un point fixe pour ancrer nos identités mouvantes. Comme je l'ai mentionné en ouverture de travail, l'image de corps vieillissants exposés dans la lumière crue ne comble pas cette recherche de fixité; elle nous laisse au contraire dépourvus, sans repères, nous projetant dans le flou du parcours ininterrompu, de l'identité qui se déplace. Or, ce vertige devant l'inéluctable passage du temps s'incarne dans notre ardeur à défendre les pourtours de notre identité. Comment accepter alors que notre être qui a vécu si intensément, si durement, si doucement, puisse disparaître ? L'absurdité de la mort est décuplée par le sentiment de notre unicité, de notre profonde signifiante.

Comme nous l'avons mentionné à la fois dans le premier et le deuxième volet de cet essai, chez Bataille, la notion de discontinuité est associée au vivant et implique la rupture. À l'inverse, la continuité traduit l'absence d'individualité, l'absence de toute friction et de toute rencontre: bref, elle définit la mort. Nous, êtres humains vivants, sommes donc entièrement façonnés par la rencontre et la rupture. Pour que subsiste l'enchaînement des cycles et des ruptures, il est apparemment nécessaire que survienne la dissolution de notre identité. Notre propre mort permettrait en quelque sorte au discontinu d'exister, cependant que nous – notre corps, du moins – versions dans un état continu.

Les questions d'identité ne peuvent être séparées de celles du corps et du temps. Nous avons à accepter l'incompréhensible: nous sommes rupture et deviendrons continuité. Maulpoix a dit quelque part qu'écrire, c'était acquiescer à notre finitude. Il avait bien dit.

Acquiescer à notre finitude, c'est sans doute aussi se frayer une ouverture vers l'autre, celui qui nous précède autant que celui qui nous suivra. Si les concepts de division et de mort cellulaire étudiés par Ameisen imagent la présence de l'*autre* dans le corps et l'interdépendance nécessaire à la survie humaine, les arguments que déploie Benjamin pour étayer sa vision du temps, l'anachronisme, l'inconscient, l'image dialectique, par exemple, dégagent un espace considérable à l'*autre* et au présent dans lequel celui-ci aura à exercer sa

lecture du temps. « La connaissance ne se donne pas comme résultat mais comme mouvement. En cours de route, c'est ce qui résiste à notre volonté qui produit de l'éclaircie, désigne de l'autre.<sup>129</sup> », dit Lapierre. Nous tendons involontairement vers la disparition; ce faisant, nous transmettons nos savoirs, nous lèguons ce qui nous appartient et surtout, *nous donnons*. Notre rapport à l'autre est déterminé par la mouvance qui est la nôtre, celle du passage du corps dans le temps. L'écriture ne dit pas grand-chose de ce que nous avons souhaité dire, mais elle contient les traces de ce nous avons cherché à prononcer, les ratures de ce que nous avons approché.

Dans *Le légendaire de la mer*, on affirme que le moment où un marin malade voit approcher la terre est celui où il est le plus susceptible de périr. « Petite île ou continent/C'est la fin du mourant <sup>130</sup> », dit-on. Le marin mal en point céderait en quelque sorte devant la précision de ce qui se tient devant lui, les contours concrets de son avenir immédiat. Je ne sais si cette affirmation est véridique ou légendaire, peu importe; elle image le sentiment que peut provoquer une fin abrupte, un seuil mouvant se cristallisant soudain en un point fixe et immobile. Une terre en vue qui entre dans le corps comme un objet pointu, une chose qui arrête, décide, définit. Il y aurait de nombreux parallèles à établir entre la figure de l'écrivain et celle du marin; tous deux cueillent des histoires, mais surtout de l'expérience, dont ils se fortifient et qu'ils transportent avec eux. Leur corps en mouvement ne cesse jamais de sentir la houle, et même, d'être à son affût. Derrière leur figure, il n'est toutefois pas certain que le marin et l'écrivain ne soient pas tous deux effrayés par l'absence, le silence et la noirceur, effrayés par la perspective d'un carré blanc et lisse sur lequel le temps devient un leurre, effrayés d'approcher les territoires en lisière du reste. Pour faire ce qu'ils font, on espère tout de même qu'ils oseront au moins y jeter un coup d'oeil, s'approcher un peu. Des fois qu'on aurait envie de les suivre.

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>130</sup> Jean Merrien, *Le légendaire de la mer*, Rennes, Terre de brume, 2003, p. 372.



## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages cités

Almeida, Yvan. 1983. "Le corps écrit". In *Le corps et ses fictions*, sous la dir. de Claude Reichler, p. 8-20. Paris: Minuit.

Ameisen, Jean-Claude. 2003. *La sculpture du vivant. Le suicide cellulaire ou la mort créatrice*. Paris : Seuil, coll. « Points », 457 p.

Bataille, Georges. 1958. *L'érotisme*. Paris: Minuit, « Arguments », 306 p.

Benjamin, Walter. 1989. *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*. Trad. de l'allemand par Jean Lacoste d'après l'éd. originale établie par Rolf Tiedemann. Paris: Éditions du Cerf, 972 p.

----- 1979. *Correspondance. 1910-1928*, éd.G. Scholem et T.W Adorno, trad. G.Petitdemange, Paris : Aubier-Montaigne, 377 p.

----- 1978. *Sens Unique*. Trad. de Jean Lacoste. Paris : Les Lettres nouvelles-Maurice Nadeau, 336 p.

-----, « Sur le concept d'histoire » (1940), XI, *Écrits français*, éd. J.-M. Monnoyer, Paris, Gallimard, 1991, 345 p.

Buci-Glucksmann, Christine. 2003. *Esthétique de l'éphémère*. Paris : Galilée, 85 p.

Calvino, Italo. 1993. *La machine littérature*. Paris : Seuil, 235 p.

Cioran, E.M. 1949 (rééd.1982). *Précis de décomposition*. Paris : Gallimard, 155 p.

Combet, Louis-Claude. 1999. *Proses pour saluer l'absence*. Paris : José Corti, 159 p.

- Didi-Hubermann, Georges. 2000. *Devant le temps*. Paris : Éditions de Minuit, 286 p.
- Drevet, Patrick. 1998. *Le vœu d'écriture : petites études*. Paris : Gallimard, 158 p.
- Edwards, Michael. 1996. *Éloge de l'attente. T.S Eliot et Samuel Beckett*. Paris : Belin, 121 p.
- Fintz, Claude. 2002. *Les imaginaires du corps. Du corps virtuel... à la virtualité des corps. Tome 1*. Paris : L'Harmattan, 275 p.
- Germain, Sylvie. 2004. *Les personnages*. Paris : Gallimard, 109 p.
- Jacob, Suzanne. 1997. *La Bulle d'encre*. Montréal : P.U.M/Boréal, 128 p.
- Kristeva, Julia. 1993. *Les nouvelles maladies de l'âme*. Paris : Fayard, 248 p.
- Lapierre, René. 2003. *L'atelier vide*. Montréal : Les Herbes rouges, 150 p.
- Merrien, Jean. 2003. *Le légendaire de la mer*. Rennes : Terre de brume, 407 p.
- Noudelmann, François. 1998. *Image et absence. Essai sur le regard*. Coll. "Ouverture philosophique". Paris : L'Harmattan, 235 p.
- Perret, Catherine. 1992. *Walter Benjamin sans destin*. Paris : Éditions de la Différence, 244 p.
- Roudaut, Jean. 1999. *Dans le temps*. Orléans : Théodore Balmoral, 209 p.
- Ubac, Raoul. 2005. *Tracés sur la plage*. Paris: Maeght Éditeur, 47 p.

Yourcenar, Marguerite. 1983. « Le Temps, ce grand sculpteur ». Chap. in *Le Temps, ce grand sculpteur*, p. 61-66. Paris : Gallimard.

### Ouvrages consultés

Breton, David. 1999. *L'adieu au corps*. Paris : Métailié, 237 p.

Buci-Glucksmann, Christine. 2002. *La folie du voir : une esthétique du virtuel*. Paris : Galilée, 271 p.

Chawaf, Chantal, et Régine Deforges. 2004. *L'érotique des mots*. Monaco : Éditions du Rocher, 194 p.

Chesnaux, Jean. 1998. *Habiter le temps: passé, présent, futur, esquisse d'un dialogue*. Paris : Bayard, 344 p.

Didi-Huberman, Georges. 1992. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris : Éditions de Minuit, 208 p.

Hentsch, Thierry. 2005. *Le temps aboli. L'Occident et ses grands récits*. Montréal : Éditions Bréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 411 p.

Lecoq, Jacques. 1997. *Le Corps poétique*. Paris : Actes Sud, 170 p.

Reinberg, Alain. 2001. *L'art et les secrets du temps : une approche biologique*. Monaco : Éditions du Rocher, 409 p.

Sansot, Pierre. 2000. *Du bon usage de la lenteur*. Paris : Payot et Rivages, 204 p.

----- 1995. *Les vieux, ça ne devrait jamais être vieux*. Paris : Payot et Rivages, 163 p.

Siran, Jean-Louis. 1998. *L'illusion mythique*. Le Plessis-Robinson (France) : Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, 126 p.

Susini-Anastopoulos, Françoise. 1997. *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*. Paris : Presses universitaires de France, 274 p.

Tiedemann, Rolf. 1987. *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*. Trad. de l'allemand par Rainer Rochlitz. Arles : Actes Sud, 193 p.

-----, 2005. *Les chemins du labyrinthe*. Textes choisis et présentés par Jean Lacoste. Paris : La Quinzaine littéraire, L.Vuitton, 301 p.

Warren, Louise. 1999. *Interroger l'intensité*. Laval : Trois, 177 p.

ANNEXE A



*Grand torse*, 1970, ardoise.

Photographie de Clovis Prévost: Raoul Ubac et l'une de ses stèles.

ANNEXE B



*Tracés sur la plage, à Hardelot (Pas-de-Calais).*

Photographie de Clovis Prévost : Raoul Ubac traçant des figures dans le sable.

ANNEXE C



*Grand torse*, 1970, ardoise.  
Photographie de Clovis Prévost : Raoul Ubac laissant une stèle au milieu de rien.